

Die Romane Werner Bergengruens

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
PETER BAUMANN
von Schafisheim

Angenommen
auf Antrag von Herrn Prof. Dr. R. Faesi

Die Romane Werner Bergengruens

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
PETER BAUMANN
von Schafisheim

Angenommen
auf Antrag von Herrn Prof. Dr. R. Faesi



Inhalt

Die frühen Romane	7
Der Grosstyrann und das Gericht	19
Am Himmel wie auf Erden	45
Schlusswort	69
Bibliographie	75



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Meinen lieben Eltern

Die frühen Romane

Werner Bergengruens erster Roman ist ein Buch der Unordnung und Haltlosigkeit. «Das Gesetz des Atum», erschienen 1923, zeichnet in bekenntnishafter Ichform das Bild eines aufgewühlten und zerrissenen Lebensweges. Ein junger Student erzählt seine Geschichte, sein ungehemmtes Treiben mit schlagenden Korpsbrüdern, Säufern und Spielern. Dann, auf einer Reise in seine baltische Heimat, gerät er in den Bann seines Onkels Heinrich und des Professors Reepschläger. Die beiden, tief verhakt in alchemistisch-mystischen Experimenten, führen den jungen Mann zu den geheimnisvollen und trüben Quellen von Natur und Magie. Zu dritt erstreben sie die Lösung eines unlöslichen Rätsels: wie sie sich die Macht der Siebenmeilenstiefel zunutze machen können. Auf unerklärliche Art sind nämlich in Russland Menschen umgekommen, die solche Zauberstiefel trugen. Die Stiefel haben die Eigenschaft, in einem Sekundenbruchteil Riesendistanzen mit ihrem Träger zurückzulegen, um ihn dann beim Bodenfassen zur Unkenntlichkeit zu zerschmettern.

Durch den sterbenden Onkel gelangen Reepschläger und der Student in den Besitz der echten Stiefel. Ihre Lebensaufgabe besteht nun darin, diese Stiefel in ungefährdender Weise als Machtmittel verwenden zu können. Durch die mühselige Konstruktion eines falldämpfenden Apparates glauben die beiden zur Beherrschung der gefährlichen Artikel zu gelangen. Der Student aber, rasend verliebt in die Frau des Professors, wird in ein Duell mit einem Freund verwickelt und erhält Festungshaft. Die Frau ihrerseits wird von ihrem eifersüchtigen Mann ermordet. Der Student, aus der Haft entlassen, vernichtet dann den Professor, indem er beim ersten Versuch mit dem Apparat absichtlich am Mechanismus etwas verstellt, was den Todessturz Reepschlägers zur Folge hat. Der Student selbst endet in Leere und Verzweiflung und ist in rätselhafter Weise dazu verdammt, das Leben des Professors weiterzuführen.

Bergengruen ist in diesem Erstling einer Jugendliebe verpflichtet: E. T. A. Hoffmann. Er erreicht indessen in der skurrilen Mischung von reiner Phantastik und realistischer Gegenwart nie jene Augenblicke echter Magie, die seinem Vorbild beschieden waren. Das Magische ist ihm nicht tiefes Anliegen, sondern nur eine Möglichkeit zur Erlangung von Ruhe, Einheit und Macht. Er spielt damit, es ist ihm nicht ganz ernst, er wartet insgeheim auf wesentlichere Offenbarung:

«Mir war das Uebersinnliche zu der einzigen Offenbarungsform geworden, der ich mein skeptisches, in religiöser Beziehung kühles Innere zugänglich glaubte.» (S. 152)

Der altägyptische Allgott Atum, der durch Selbstbegattung die Urelemente

der Luft und der Feuchtigkeit gezeugt hat, aus denen dann Himmel und Erde entstanden sind, wird als alchemistischer Gott begriffen. Noch glaubt der Dichter, dass es die Alchemie ist, die «das Geheimnis von der Einheit der Welt, von der gleichen Gesetzmässigkeit, die in allem wirkt», kennt. Der lebendige Zugang zur christlichen Religion ist verschlossen. Wohl geht der Student Nikolai vor dem Duell zum Pfarrer, um das Abendmahl einzunehmen, aber ohne innern Antrieb :

«Viel empfunden habe ich bei der Feier nicht. Es war mir mehr zumute, als erfülle ich eine selbstverständliche Pflicht gesellschaftlichen Anstandes, wie auch der jugendliche Zweifler die Konfirmation, der religiös gleichgültige Bräutigam die Trauung über sich ergehen lässt.» (S. 234/35)

Wohl durchfluten ihn gelegentlich Wellen von «Gottessehnsucht und Ewigkeitsverlangen», aber lebendig und im Vordergrund ist doch die Ueberzeugung von der Macht des Bösen und Chaotischen. Gelebt wird die Zerrissenheit, die Haltlosigkeit, die gipfelt in dem entsetzten Schrei am Ende des Buches : «Die Hölle ist stärker als der Himmel.»

Rein intellektuell ist aber schon der Weg zur Religion vorgezeichnet, ein Vorstadium der Konversion erreicht. Die folgende Stelle, die sich übrigens auch sprachlich von der sonst vorherrschenden hektisch-verkrampften Manier abhebt, ist ein Beleg dafür :

«Ich begriff mit einem Male die Macht, die die zweitausendjährige lebendige Ueberlieferung der katholischen Kirche über die Herzen ausübt. Immer hatte mich in der protestantischen Kirche der Umstand gestört, dass sich hier ein Mensch, der an Gaben, Beruf und Empfindung keineswegs immer über seinen Zuhörern stand, als Interpret zwischen diese und ihr religiöses Erleben drängte.» (S. 257.)

Nicht ein Vermittler wird gesucht, sondern der direkte Zugang zu Gott. Gottesdienst und Kult, nicht Reden und Worte sind das Wesentliche. Der Geistliche soll nicht auslegen, sondern amten als «schweigender Gottesdiener».

Der Mensch und Dichter Bergengruen ist noch hin- und hergeworfen zwischen Chaos und kosmischer Ordnung. Doch ist schon in Keim und Ansatz vorhanden, was später mächtig und strahlend aufblühen soll : der unbeirrbare Glaube an die Richtigkeit der Schöpfung. Durch diese Tatsache ist des Dichters Erstling der Erwähnung wert und auch durch die Kunst äusserer Spannungserzeugung, die ein angeborenes Erzählertalent offenbart.

Einen Schritt vorwärts bedeutet der Roman «Das grosse Alkahest» (1926). Die Personen werden nicht mehr wie Marionetten durch Schrecken

und Grausen gejagt, ohne wahres Eigenleben, ohne Individualität. Es werden vielmehr Charaktere herausgearbeitet, Menschen von unverwechselbarem Zuschnitt und leidenschaftlichem Drang zur Selbstverwirklichung. Auch wird die baltische Landschaft zwanglos in das Geschehen einbezogen.

Drei Gestalten stehen im Vordergrund: der alternde Starost von Karp, sein Sohn Christian und der Alchemist Przegorski. Starost heisst «der Aelteste». Im alten Königreich Polen waren die Staroste die Edelleute, die königliche Lehensgüter, Starosteien, und später auch die Gerichtsbarkeit erhalten hatten.

Der Starost von Karp nun, eine unbeugsame, trotzige Natur von patriarchalischer, beinahe alttestamentlicher Haltung, ist der einzige bedeutende Gegner des Hauses Biron geblieben, das in Kurland zur Macht gelangt ist. In ihm ist keine Spur von Entgegenkommen und Kompromissbereitschaft. Doch die grosse Prüfung steht ihm bevor. Sein Sohn Christian ist weich, ungeformt und von der wohlmeinenden Despotie seines Vaters sowohl beeindruckt wie auch unterdrückt. Er führt kein Eigenleben, bis er auf eine französische Schauspielerin trifft, in die er sich verliebt und die ihm auch willig entgegenkommt. Denn hinter dieser erotischen Verführung liegt Absicht: Christian soll gleichsam als politisches Pfand benützt werden, als Mittel, um seinen widerspenstigen Vater unter das Herrscherhaus zurückzuführen. Aber das leichtfertige Abenteuer lodert für ihn schicksalhaft zur grossen Liebe auf und treibt ihn in einen tiefen Konflikt mit seinem Vater. Er flieht mit seiner Geliebten. Vater und Mutter Korp sind tief getroffen. Durch die Flucht ihres einzigen Sohnes sehen sie Zukunft und Fortdauer ihres alten Geschlechts gefährdet. Der Vater steht vor der Wahl, Zwangsmassnahmen zu ergreifen oder seinen Sohn zurückzurufen, ihm zu verzeihen und gleichzeitig Frieden mit dem Herrscherhaus Biron zu schliessen. Aber der Starost wählt einen dritten Weg, den Weg aus seinem Wesenskern heraus ins Anrühige und Zweifelhafte: er sucht den Alchemisten Przegorski auf und beauftragt ihn, seinen Sohn um jeden Preis zurückzuschaffen. Er begibt sich seines Stolzes, um des Sohnes und auch um der Gattin willen. Doch wird er betrogen, der Sohn ist für ihn verloren und bleibt verschollen. Nach langen Kämpfen findet der Starost wieder zu sich selber zurück, zu seiner eisernen, herrenhaften Sicherheit. Er erwartet den Tod im alten Trotz, in der angeborenen Festigkeit seines Gemüts und in stolzer Selbständigkeit. Gott hat ihm eine schreckliche Last auferlegt, aber er ist gewillt, sie zu tragen. Er hat den Weg «zu seinem Gott, zu sich selbst, seinem Gesetz» zurückgefunden, und er spürt in sich den festen Punkt, an den kein Unheil heranreicht.

Des Starosten grosse Gegenfigur ist der rätselhafte Przegorski, ein besessener Schüler der geheimen Wissenschaften wie der Professor und der Student im «Gesetz des Atum». Doch ist sein Streben weitreichender und anmassender. Er sucht in der Magie sein eigenes und der Welt Gesetz. Im Jagen nach dem grossen Alkahest, dem Universalelement, das da ist, «um alle geformten Stoffe zu scheiden und daraus ein Neues zu schaffen» (Bänziger), will er den Ausweg aus Verstrickung und Vereinzelung finden. «Solve et coagula» ist das Motto seines Lebens im weitesten Sinn. So liebt er es, sich in menschliche Schicksale hineinzudrängen, sie zu verändern und wieder zusammenzusetzen in spielerischer Lust. Er greift ständig in Bereiche, die der Gläubige Gott vorbehalten hat. Er ist ein schillernder, unübersichtlicher Charakter, mystisch erleuchtet, Schicksal spielend, überlegen sich einschmiegend in andere, mit sich selber nicht zurechtkommend. Er verbindet in sich «rauschhafte Selbstvergessenheit und verstandesmässige Kälte» (Lösch).

Bergengruen hat diesen Roman neu bearbeitet und 1938 unter dem Titel «Der Starost» nochmals herausgegeben. Wesentliches ist schon in der Titeländerung angezeigt: das mystisch-alchemistische Spintisieren soll zurücktreten vor der Gestalt des Menschen, der sich, nach überwundener Versuchung, zu seinem harten Schicksal bekennt und sein Leben zu Ende lebt.

Die fünfzehn Kapitel haben ihre Ueberschriften beibehalten, was schon äusserlich darauf hinweist, dass nicht grundsätzliche Aenderungen vorgenommen wurden. Dies bestätigt sich bei der Untersuchung. Bergengruen ging es vor allem um sprachlich-stilistische Verbesserungen, um Straffung der Sätze, um schärferes Umreissen der Charaktere. Sprachlicher Uebermut wird beschnitten, das üppig Ueberwuchernde zurückgebunden. Es sollen in der Folge einige Beispiele der Straffung gegeben werden. Das erste Beispiel zeigt Agathe, die Verlobte des mit der Schauspielerin durchgebrannten Christian, nachdem der erste Zorn über die Treulosigkeit des geliebten Mannes verhaucht ist:

1a) «Das grosse Alkahest», S. 127:

«Dann aber überströmte sie die heisse Flut ihres von mütterlichen Instinkten getragenen Gefühls, das Bild der Starostin stieg wieder auf, ihr verbunden durch Gemeinsamkeit des Verlustes, Gemeinsamkeit des Schmerzes — wo lag die Grenze, wo der Unterschied zwischen beiden? Mütterlich war das Leid der einen wie der andern, mütterlich darin, dass es eben Leid blieb, in nichts zur Raserei grenzenlosen Zornes anschwell, mütterlich darin, dass

Christian der ihre blieb, mochte er tun, was er wollte, dass ihr Herz bereit blieb, ihn aufzunehmen, verzeihend zu umfassen, liebend zu erhalten und zu bewahren, und dass kein Gedanke der Rachsucht, böser Wünsche oder schadenfroher Voraussicht sich in den Schmerz und die Hilfsbereitschaft ihres Herzens eindrängte.»

1b) «Der Starost», S. 80 :

«Aber dieser Zorn hielt nicht stand. Das Bild der Starostin stieg wieder auf: Schmerz und Verlust waren gemeinsam und von mütterlicher Natur. Gleich der Starostin wollte auch Agathe ihr Herz bereit halten, Christian zurückzuempfangen und zu bewahren.»

Oder dann die Schilderung des Unbehagens und der Verlorenheit, die Christian nach der Abreise überwältigen :

2a) «Das grosse Alkahest», S. 141 :

«Fittiche dunklen Geschicks hatten in jähem und schauerlichem Emporwachsen Christians Abreise überschattet. Ein einziger Tag hatte ihn aus allem Gewohnten hinausgeschleudert, ihn in Zusammenhänge eingekreist, die er weder zu überschauen noch zu lösen vermochte, ein Netz, das fremder und unbegreiflicher, aber mächtigerer Wille geschlungen hatte. Alles war Geheimnis, alles war rätselhaft.»

2b) «Der Starost», S. 88 :

«Ein einziger Tag hatte Christian aus allem Gewohnten hinausgeschleudert und ihn in Zusammenhänge gestellt, die er nicht zu überschauen vermochte; hinter ihnen meinte er einen fremden und unbegreiflichen Willen zu spüren.»

Und zuletzt eine Stelle, wo der Starost aus der Versuchung zu sich selber zurückfindet :

3a) «Das grosse Alkahest», S. 189 :

«Sturm brauste jäh über den Starosten hin, scharfes Licht stürzte streng in ihn, alles Verhüllte lag bloss, alles Verworrene und Dunkle klar, einfach und hell.»

3b) «Der Starost», S. 119 :

«Karp hörte ihm nicht mehr zu. Er meinte alles Verworrene klar und hell vor sich zu sehen.»

Aus allen drei Gegenüberstellungen ist klar ersichtlich der Wille zu Zucht und Mass, zur Beschränkung auf die wesentliche Aussage. Eine ruhig ordnende Hand hat den überbordenden Worttausch gebändigt.

Gegenüber dem ersten Roman, «Das Gesetz des Atum», bedeutet «Das grosse Alkahest» in erster Linie eine Abkehr vom Ichbesessenen, Subjektiven. Eine Hinwendung zum sachlich schildernden epischen Stil ist leicht ersichtlich, wenn auch in der ersten Fassung die sprachliche Verwirklichung noch mangelhaft ist. Die besondere Problematik des Romans, das schlagkräftige Gegenüberstellen von Chaos (Przegorski) und Gesetz (Starost), weist bereits in die Richtung der zwei grossen Hauptwerke. Allgemein ausgedrückt, darf man «Das grosse Alkahest» (vor allem natürlich die 2. Fassung, «Der Starost») als Bindeglied zwischen den in der Ichform berichtenden Romanen («Das Gesetz des Atum» und der spätere «Goldene Griffel») und den Meisterwerken («Der Grosstyrann und das Gericht» und «Am Himmel wie auf Erden») betrachten.

Der historische Roman «Herzog Karl der Kühne» ist ebenfalls in zwei Fassungen vorhanden. Die erste ist 1930, die zweite 1943 erschienen. Die Unterschiede sind nicht sehr wesentlich. Sie beschränken sich auf kleine stilistische Verbesserungen und geringe Aenderungen in den Kapitelüberschriften. Auch sind leichte historische Fehler ausgemerzt. Bern ist nicht ein Vorort des oberdeutschen Bundes, sondern der Eidgenossenschaft.

In diesem Roman erweist sich vor allem Bergengruens Nähe und Liebe zur Novelle. Das Buch ist aufgelöst in kurze, straffe historische Bilder, in kleine Abschnitte szenischen Charakters, die mit ihrer Vielfalt von Personen und Handlungen oft den Blick aufs Ganze erschweren. Das Hauptthema ist das Widerspiel des Ewigen und Zeitlichen in der Geschichte. Daneben schwingt als düstere Begleitstimme mit, was uns später wieder begegnen wird: der Nachweis der menschlichen Unzulänglichkeit und Verführbarkeit.

Wieder finden wir zwei grosse Gegenspieler, Herzog Karl den Kühnen und Kaiser Friedrich III. Der Herzog ist berauscht von hochfliegenden, ehrgeizigen Träumen und Plänen. Sein leidenschaftlich erstrebtes Ziel ist, auf Kosten Ludwigs XI. von Frankreich Schöpfer und Herrscher eines burgundischen Grossreichs zu werden, das dasjenige des Kaisers an Macht und Ausdehnung übertreffen soll. Dem grossen Ziel wird alles untergeordnet, Gesundheit, Erfüllung im Menschlichen, Liebe. Karl verschreibt sich völlig dem Augenblick, dem Zeitlichen. Seine Erfolge und Machtansprüche sind ihm Bestätigung seiner selbst. Wilde Träume beherrschen ihn:

«Mit rauschenden Schwingen stürzen sie wieder auf ihn ein, die grossen Königsvögel seiner Träume, die ihn nachts aus dem Schlafe fahren, aufspringen und nach seinen Mitarbeiter rufen lassen... EIN Reich von der Nordsee zum Mittelmeer, er selber Vikar des Kaisers links des

Rheines, römischer König, endlich Träger der Kaiserkrone, die er Enkeln vererbt, Kindern seiner Tochter und des Kaisersohnes! Er, er, er ist es, der das heilige Grab befreit, die Türken aus Europa jagt, Gott hat ihm einen Namen gegeben, der über alle Namen ist . . . » (S. 35, 2. Fassung.)

Real ist ein wichtiger Schritt zur Erlangung seines Machtzieles die Bindung ans Kaiserhaus. Sie wird in die Wege geleitet: seine Tochter soll mit dem Sohn des Kaisers verheiratet werden. Beinahe kommt es so weit. Doch überall erheben sich Widerstände, militärisch bei den Eidgenossen, menschlich bei der Herzogin von Savoyen. Und auch innerhalb seiner selbst. Er begegnet der Versuchung, dem Verlangen, von stolzer einsamer Höhe herab unter die Menschen zu treten. Wie später Grosstyrann und Kurfürst hat er Mühe, in einen lebendig-menschlichen Zusammenhang zu treten:

«Ich habe nicht gewusst, wie man leben muss! . . . Ich war in der Aussonderung, ich hatte nicht teil, wie alle andern Menschen teilhaben. Ich war ja kein Mensch, ich war nur ein Erdenker, ein Täter und Erträger. Meine Genugtuungen gehörten mir allein. Vielleicht war ich ein leerer Harnisch . . . » (S. 270.)

Die Herzogin von Savoyen, die Frau, die er liebt, und Adrian von Bubenberg, der Jugendfreund, den er liebt, verlassen ihn. In einem Ausbruch von Bitterkeit und Verzweiflung ruft er:

«Was habe ich denn gewollt? War es nicht dasselbe, das jedem andern gegönnt ist, bis hinunter zum letzten Tagelöhner? Ich wollte Mensch sein und ich wollte teilhaben! Wie kann Gott zulassen, dass ich abermals ausgestossen werde, zurück in die Absonderung? . . . » (S. 277.)

Aber auch er besinnt sich wieder auf seine wahre Natur, erhebt sich aus seinem Trübsinn und der kurzen Zeit der Schwachmütigkeit. Die «harte Gnade des Schicksals» rettet ihn. Er bleibt bewahrt «vor der äussersten Vergewaltigung seiner Natur, . . . vor einem Untersinken in der Gewöhnlichkeit, da Menschen und Tiere sich begegnen.» Er findet zurück zu fürstlicher Einsamkeit und Freiheit und ist gerüstet und bereit zu den Taten, für die er ausgewählt wurde. Das Aufbäumen gegen das klar erkannte Schicksal ist vorüber, der Tod auf dem Schlachtfeld wird gefasst erwartet und hingenommen.

Kaiser Friedrich ist eine gelassene Natur, am wohlsten fühlt er sich als Gärtner. Da steht er in der Festigkeit und unter dem Gesetz des organisch-geduldigen Wachstums. Seine Entscheidungen reifen langsam. Sie werden gefällt unter dem Zeichen des Ueberzeitlichen. Zaudernd und zögernd ist er

scheinbar, aber er weiss im Innersten, dass ihm die Zeit hilft, den ungeduldigen Dränger Karl zurückzubinden. Er ist ein Christ mit tiefem Vertrauen in die himmlische Gerechtigkeit. Man müsse «Jahrzehnte gelebt haben, um an das Recht glauben zu können, das den Triumph der Ohnmacht gebären kann. Die Kraft siegt jede Woche, das Recht bedarf der Jahrhunderte, aber es bindet sie auch.» Wie der Starost, wie Karl hat er seinen Moment der Lockung und Versuchung, dem kurz nachgegeben wird. Er willigt ein ins Verlöbniß seines Sohnes mit der Tochter Karls des Kühnen. Kaum aber hat er den Vertrag unterzeichnet, gehen ihm die Augen auf:

«Hattest du mir die Augen verhängt, Gott, dass ich jene Nacht nicht erkannte? Es war ja die Nacht meiner Versuchung. Ein jeder Mensch wird mit anderem versucht. Du versuchtest mich, mein Gott, mit der Ueberredungskraft der Begebenheiten. Sie stürzten an, ich hob die Hand nach dem scheinbar Nahen, scheinbar Gewissen, das Lockende zu tun, das Sicherscheinende zur unsichern Stunde. Hast du denn je einem Geschöpf seine Speise vorenthalten? Wie konnte ich meinen, ich bleibe ungesättigt, wenn ich die unreife Frucht noch am Baume belies? Ich vergass mein eigenes Gesetz. Ich liess mich drängen. Ich vergass, dass nicht nur das Amt der Rache, sondern auch das Amt des Gewährns von der Zeit verwaltet wird. Schlechter Gärtner, schlechter Gärtner.»
(S. 95.)

Im letzten Augenblick wird die Verlobung widerrufen. Der Stern Karls des Kühnen ist im Sinken, die Zeit, vom Menschen unbeeinflusst, nimmt ihren Lauf.

Während sich der 1928/29 geschriebene Roman «Herzog Karl der Kühne» leicht in das Bergengruensche Gesamtwerk einfügt, erscheint der 1931 herausgekommene Gegenwartsroman «Der goldene Griffel» in vielen Beziehungen als Aussenseiter. Thematisch und formal steht er dem «Gesetz des Atum» näher als dem ihm chronologisch folgenden «Grosstyrannen».

«Der goldene Griffel» ist ein Inflationsroman, geschrieben in der Ichform, und handelt von der Gefährdung und Verlorenheit eines durch den Krieg entwurzelten Menschen. Es herrscht der Geist der Nervosität und der willenslosen Getriebenheit. Eine Welt der Auflösung und Anarchie tut sich auf. Der Erzähler und «Held» des Buches ist der Fahnenjunker Ledwerowski, der sich ins zivile Leben zurückzutasten versucht. Er ist jung, berufslos, heimatlos. Schliesslich kriecht er unter im Subalternen, wird Kassenbote. Aber ihn drängt stürmisch nach Ungebundenheit, nach einer Tat, nach einer Profilierung seines kläglichen Daseins. Halb schuldlos, halb schuldig gerät er auf

die Bahn des Kriminellen: er unterschlägt eine grössere Geldsumme. Der Weg in die Freiheit, ins Abenteuer scheint ihm offen, ein Weg, der im Grunde nur ein Drücken vor der Verantwortung ist. Seine Freiheit besteht im ziellosen Herumvagieren, in der ständigen Furcht vor Entdeckung. Immer quälender werden ihm die Fragwürdigkeiten seiner Freiheit bewusst. Er erfährt das Ausgestossensein des bürgerlich Toten, ihn bedrückt die Tatsache, «dass er nicht ausgeschlossen ist, sondern sich selber ausgeschlossen hat.» Und er hat auch nur ein Negativum bedacht: nämlich, wie er es verhindern könne, nicht gefasst zu werden, — das Positivum aber: wie er denn überhaupt leben sollte, das hat er übersehen. Er vermisst die menschliche Gemeinschaft, und plötzlich kommt ihm die Einsicht, dass er nicht mehr auf der Flucht ist, sondern auf der Suche, auf der Spur. Und wesentlich scheint ihm: er muss frei werden von der Furcht, muss ruhigen Herzens zurückfinden zu den Menschen der Selbstverständlichkeit und des Durchschnitts:

«Ich war hinausgetreten aus dem Irrgarten meiner ängstlichen Hintergedanken, meiner hochmütigen Doppelbodigkeiten, meiner vielfältigen, vielverfalteten Umwege und bereit gemacht, den Weg des Menschenwesens zu gehen, der ein einfältiger Weg ist.» (S. 281.)

In letzter Verlassenheit überantwortet er sich der Gnade Gottes. Es liegt nichts daran, sich der Polizei auszuliefern. Er nimmt die Schuld uneingeschränkt auf sich:

«Ich habe mich stellen wollen. Aber das wäre ja der kleinlichste Ausweg: die eigene Verantwortung in die Hände der Institutionen abzuwälzen.» (S. 289.)

Durch das Finden zu Gott gelangt er auch zum Frieden und zur Gemeinschaft mit den Menschen. Er ist nicht mehr in der Aussonderung, sondern wie alle andern hat er teil «an der Schuldsumme der Schöpfung und an der streng löschenden Gnade.»

«Er wurde geboren, fiel in Schuld, überantwortete sich der Gnade.» So lautet der Schluss. Obwohl gläubig und positiv im Bekenntnis, überzeugt er keineswegs. Der für Bergengruen bezeichnende Glaube, dass gerade dem Erniedrigten und Verstossenen Gnade beschieden sei, ist hier künstlerisch mangelhaft verwirklicht. Die religiöse Lösung auf Kosten der moralischen macht einen sehr fragwürdigen Eindruck. Noch fehlen dem Dichter die Mittel, um den psychologischen Wandlungsprozess anschaulich und überzeugungskräftig zu gestalten. Es ist vielleicht so, dass sich in der Persönlichkeit des Dichters diese religiöse Wandlung und Einsicht vollzog, er aber zur fraglichen Zeit noch nicht befähigt war, ihr künstlerischen Ausdruck zu geben.

Bis unmittelbar vor den Schluss des Buches herrscht sowohl inhaltlich wie sprachlich etwas Fahriges, Unentschlossenes, manchmal fast «Schnoddriges» vor, sodass das versöhnliche Ende unorganisch, fast aufgeklebt wirkt. Als Darstellung der haltlosen Inflationszeit ist das Buch überzeugend. Ueber das Ende muss man hinwegsehen, natürlich nicht der Botschaft wegen, sondern weil die Wandlung nicht notwendig aus Geist, Stil und Sprache des Buches hervorgeht.

Sprachlich erinnert das Buch oft an einen andern Schilderer jener Zeit, an Fallada. Die Ausdrucksweise ist vorwitzig, keck, oft pseudo-geistreich, durchaus der Epoche angepasst. Es ist die Sprache der Grosstadt, des Asphalts, der wimmelnden Autos, der seelischen Leere. Einige Beispiele:

«Immerhin, wir hungerten nicht. Auch war Sonntags der Weg vom Tanzboden zum Heuboden mit Bauernmädchen gepflastert.» (S. 13.)

«Und darum küsste ich der Zimmerlinde die Hand und sagte, ich würde mich sicherlich gut einleben. Ihre Hand war sehr fleischig — denn so nennt man ja die Hände, die wenig Fleisch und viel Fett haben.» (S. 26.)

«Ich hatte eine Gier nach Luft, Wind und Körperbewegung. Im Tiergarten roch es nach März. Ich sass auf Bänken und dachte an Frühjahrsbestellung auf pommerschen Aeckern.» (S. 54.)

«Es wurde Spülicht getrunken und Musik gemacht, zähe, graue, einschläfernde Musik. Man betrachtete Photographien. Die Frauen wispernten sich Bezugsquellen zu.» (S. 55.)

Kurz: im «Goldenen Griffel» glaubt man die Inflation, nicht aber die tröstliche Botschaft des Schlusses.

Der Grosstyrann und das Gericht

Ungleich Thomas Mann, Hermann Hesse und andern bedeutenden Schriftstellern unserer Zeit, liebt es Werner Bergengruen nicht, sich über sich und sein Werk zu äussern. Ganz leise widert es ihn an, wenn man im persönlichen Leben eines Künstlers wühlt. Er ist überzeugt, dass alles, was die Mitmenschen an einem Künstler interessieren kann, in dessen Werken ausgedrückt ist. So sagt er vom Künstler:

«Die natürliche Form seiner Selbstdarstellung ist die Summe des von ihm Geschaffenen. Und so meine ich auch, alles, was an meiner Persönlichkeit oder Herkunft für einen weitem Menschenkreis allenfalls von Interesse sein könnte, stehe sehr leserlich in meinen Büchern. Die Unlust, mit der ich dasjenige unmittelbar aussage, was mittelbar auszusagen mein hauptsächlichstes Geschäft ist, bedarf bei entsprechenden Anlässen immer von neuem einer selbstüberwinderischen Gewalt-samkeit.» (Vorfahren und alte Häuser, in «Die neue Literatur», S. 169.)

Dabei ist sich Bergengruen bewusst, dass kein Dichter nur sich selber ausdrückt, und er sagt denn auch ergänzend:

«... das Werk eines Menschen ist ja mehr als Selbstdarstellung. Es ist zugleich Darstellung von überpersönlichen Kräften, die sich in einem Selbst manifestieren und uns daher nötigen, in den Begriff des Selbst alle seine Voraussetzungen mit zu fassen.» (s. oben.)

Damit verbietet der Dichter dem Kritiker das Zurückführen eines seiner Werke (oder auch nur einer einzelnen Stelle) auf einen privaten Anlass. Das Werk selbst soll sprechen und über den Dichter Aufschluss geben.

Und doch kann auch Bergengruen aus der Schule plaudern. Auf dem Bücherzettel der Erstausgabe des «Grosstyrrannen» äussert er sich in aufschlussreicher Weise über die Entstehung dieses Romans. Wir benützen gern die Gelegenheit, um von aussen her, von der handwerklich-technischen Seite, in diesen Roman einzudringen.

Bergengruen erzählt, dass ihm im Herbst 1926 das folgende Märchenmotiv begegnete: der Sultan befiehlt seinem Wesir, einen rätselhaften Mord binnen drei Tagen aufzudecken, widrigenfalls ihm der Kopf vor die Füsse gelegt werden solle.

Wie und wo der Dichter diesem einfachen Vorwurf begegnete, kann er nicht mehr sagen. Jedenfalls setzte sich das Motiv in ihm fest und tauchte dann und wann wieder auf, neben vielen andern Stoffen, die er als Möglichkeiten erwog. Er sagt:

«Man wendet sie (diese Stoffe) mit einer gewissen Spielfreude hin und her, spinnt sie nach dieser oder jener Richtung weiter, und es ist keines-

wegs gewiss, dass sie zu den verhältnismässig wenigen gehören, die man ernstlich ausführt.»

Zum Märchenmotiv tritt nun noch ein ethisch-religiöses Problem, das Bergengruen wie folgt beleuchtet:

«Seit je hat mich die Frage nach der Gerechtigkeit beschäftigt . . . Ich bin kein Querulant und kein Kohlhaas. Aber es entsprach meiner Natur, mir Gedanken über das Spannungsverhältnis zwischen Recht und Macht, Gerechtigkeit und Staatsräson, Gerechtigkeit und Lebensanspruch zu machen und nach der unlöslichen Verbindung, aber auch dem unlöslichen Widerstreit zwischen göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit zu fragen . . .

Ich weiss wohl, dass eine vollkommene Lösung dieser Fragen nur im Jenseitigen, nur im Angesichte Gottes möglich ist, — das darf uns aber ja nicht hindern, uns um die Lösung innerhalb der Begrenzungen unseres täglichen Daseins immer von neuem zu mühen.»

Besonders erleuchtend ist dann vor allem folgender Abschnitt:

«Jeder Erzähler hat einen ganz bestimmten Ausgangspunkt. Beim einen ist das Primäre das, was man mit einem nicht sehr glücklichen und viel missbrauchten Wort das Milieu nennt, beim andern ist es ein Charakter, bei mir ein Vorgang, eine Handlung, — damit hängt wohl auch meine Neigung zur Novelle zusammen. Nur darum konnte mich das erwähnte Motiv überhaupt interessieren, denn es war ja weder ein Milieu noch ein Charakter gegeben. Diese sollten sich vielmehr erst später aus den Notwendigkeiten der Handlung bilden. Es geschah nun, dass sich in mir die Frage nach der Gerechtigkeit und dem Gewissen, die ja im Grunde keine rechtliche, sondern eine religiöse Frage ist, mit meinem Motiv begegnete, und dieser zeitlich nicht bestimmbare Augenblick war der Entstehungsmoment meines Buches.»

Der Dichter sieht sich nun in ständig wachsendem Masse konkret-technischen Fragen gegenübergestellt, nachdem er Grundmotiv und Grundproblem in zwangloser, zwingender Weise gefunden hat:

«Die Fragen: Was tut der Wesir? Wer ist der Täter? Was für ein Mensch ist der Sultan? Und welche innern und äussern Folgen hat der Ablauf der Geschehnisse für die Beteiligten? — diese Fragen fanden allmählich ihre Beantwortung, und so ergaben sich mit den schärfer gefassten Handlungszügen die Charaktere. Als ein sehr wesentliches Thema erwies sich die Versuchbarkeit, die Leichtverführbarkeit der Menschen, deren jeder in meinem Buche auf seine Weise versucht

wird. Und so kam es dahin, dass alle Einzelfragen, die nach der Gerechtigkeit, nach der Herrschaft, der Schuld, der Liebe, dem Opfer sich immer deutlicher als Teile der grossen Hauptfrage, nämlich der des Glaubens, darstellten. Der Stoff erweiterte sich, der Umkreis wuchs; hier und da verschoben sich die Schwerpunkte, damit begannen andere Formgesetze Gültigkeit zu erlangen. Was mir anfangs als ein Novellen-Rohstoff erschienen war, das drängte nun zum Roman.»

Wir wundern uns, wie einfach und bescheiden diese Ausführungen hingesetzt sind. Jeder Satz erscheint so selbstverständlich, dass wir fast drüber wegsehen, welch kluger Kunstverstand, welch sachliche Erfassung der eigenen künstlerischen Möglichkeiten sich hier ausdrücken. Da ist ein Mann am Werk, dem das Geheimnis des begründeten Kunsterfolges — das ruhige, bedachtsame, organische Ausreifenlassen des Vorwurfs — noch ein echter Besitz ist. Ein Mann, der sich in vollkommener Selbsthingabe und Redlichkeit der Sache überantwortet, einer, der nicht in oberflächlicher Virtuosität oder in genialischem Aufschwung etwas hinwirft, sondern einer, der warten, überlegen, denken und ordnen kann. In dieser Selbsthingabe liegt fast etwas Mittelalterliches. Wir spüren die Verwandtschaft mit jenen Handwerkern und Künstlern, die in stiller anonymer Arbeit zeitenüberdauernde Gebilde schufen.

Zu Bergengruens Aufsatz zurückkehrend, vernehmen wir weitere Einzelzüge, die Aufbau und Gesicht des «Grosstyrannen» bestimmen. So stellt sich etwa die Frage nach der räumlichen und zeitlichen Ansiedlung des Roman-geschehens:

«Jetzt hatte ich mich zu entscheiden, in was für einem Lebensbezirk die Handlung angesiedelt werden sollte. An ein morgenländisches Kostüm habe ich nicht einen Augenblick gedacht. Irgendein historisches Interesse leitete mich nicht, doch ergab es sich bald, dass die Vorgänge und ihre Problematik nur in einer vergangenen Zeit möglich waren, in einer noch gänzlich unmechanisierten Lebenswelt, einer Welt ohne Technik, wissenschaftliche Kriminalistik, Daktyloskopie und den ganzen gerichtlichen Apparat unserer Tage. Ich stellte mir ein deutsches Duodezfürstentum vor, eins der russischen Teilfürstentümer aus der Zeit vor dem moskowitischen Grossreich und mehr dergleichen; aber das alles wollte nicht passen. Es wäre den Charakteren, die sich in mir entwickelt hatten, nicht angemessen gewesen. Ferner bedurfte ich, um alle Konsequenzen der Geschehnisse sichtbar machen zu können, eines abgeschlossenen Gemeinwesens, eines nicht zu grossen, aber beispielhaft

alle Volksschichten, Lebensregungen, Leidenschaften und Strömungen umschliessenden Stadtstaates.

So etwas fand sich in der reinsten Ausprägung im alten Italien; ich entschied mich also in dieser Richtung und will gern zugeben, dass meine grosse Liebe zur italienischen Welt an dieser Entscheidung ihren Anteil gehabt haben mag. Und so erbaute ich mir die in Wirklichkeit nicht vorhandene Stadt Cassano . . . Ich zeichnete mir Pläne der Stadt und ihrer Umgebung, und ich beklagte es, dass ich nicht nebenbei ein Maler bin, denn so deutlich sah ich jede Strassenkreuzung, jeden Platz, jeden Turm, jede Kirche, den Brückenbau und die Züge des Monte Torvo vor mir, dass ich mir gern . . . ein Album cassanesischer Ansichten hergestellt hätte.

An eine genau im geschichtlichen Raume zu bestimmende Zeit habe ich nicht gedacht. Jede Andeutung, die etwa so hätte ausgelegt werden können, ist in meinem Buch vermieden. Auch eine deutlich renaissancehafte Atmosphäre habe ich nicht gegeben; diese Menschen, diese Geschehnisse sind ja nur möglich in einer Zeit noch ungebrochener Gläubigkeit, und so mag man wohl spätestens an das 14. oder 15. Jahrhundert denken.»

Zum Schluss äussert sich Bergengruen über die Entstehungsdauer des Romans, über die Arbeit daran und die Unterbrüche:

«Die geschilderte Entwicklung des Motivs vollzog sich in einem Zeitraum von drei Jahren. Im Herbst 1929 schrieb ich auf einer Reise die Präambel und die drei ersten Kapitel. Bei dieser Gelegenheit gestehe ich gern, dass ich in der völligen Unabhängigkeit und Einsamkeit des Reisens die glücklichsten Arbeitsbedingungen finde und im Zuge, auf Dampfern, in wimmelnden Wartesälen und Kaffeehäusern oft fruchtbarer gearbeitet habe als in der nie ganz unangefochtenen Stille meines Schreibzimmers; und auch vom «Grosstyranen» sind sehr beträchtliche Teile fern von Hause entstanden.

Danach legte ich das Manuskript wieder beiseite. Der äussere Anlass dafür waren andere Arbeiten, zu deren Fortführung ich mich entschlossen hatte. In Wirklichkeit mag mich die Ahnung bestimmt haben, dass gewisse Dinge noch eines weitem Ausreifens bedurften. In den folgenden Jahren nahm ich die Arbeit immer wieder vor. Die wesentlichen Gespräche zwischen dem Grosstyranen und Diomedee entstanden zum grössten Teil im Sommer 1931 im Riesengebirge, doch war damals die Handlung, innerhalb deren sie ihren Ort hatten, noch nicht aus-

geführt ... Aber auch jetzt noch schoben sich stets längere Pausen ein. Vom März bis Oktober 1934 habe ich meine ganze Arbeitskraft ausschliesslich dem «Grosstyranen» gewidmet, und im Herbst war er beendet, genau acht Jahre, nachdem ich seinen ersten Anhauch verspürt hatte.»

Wir verweilen lange bei Bergengruen erhellendem Aufsatz, vielleicht zu lange. Immerhin ist er, wie schon betont wurde, bei der zurückhaltenden Art des Dichters als Ausnahme zu betrachten. Auch schien er mir an sich wesentlich und aufschlussreich nicht nur für unsern Dichter, sondern als Darlegung einer Möglichkeit des künstlerischen Vorgehens und Schaffens überhaupt.

Wir kennen jetzt die Vorgeschichte des Romans. Als nächste Etappe liegt uns ob, den Roman selbst darzulegen. Wir folgen kurz dem Handlungsablauf. Dem Buch ist eine Präambel vorangestellt, in der in konzentriert-packender Form das Hauptthema angeschlagen ist:

«Es ist in diesem Buche zu berichten von den Versuchungen der Mächtigen und von der leichten Verführbarkeit der Unmächtigen und Bedrohten. Es ist zu berichten von den verschiedenen Geschehnissen in der Stadt Cassano, nämlich von der Tötung eines und von der Schuld aller Menschen. Und es soll davon auf eine solche Art berichtet werden, dass unser Glaube an die menschliche Vollkommenheit eine Einbusse erfahre. Vielleicht, dass an seine Stelle ein Glaube an des Menschen Unvollkommenheit tritt; denn in nichts anderem kann ja unsere Vollkommenheit bestehen als in eben diesem Glauben.»

Und nun der Inhalt:

Ein Mord wird begangen an Fra Angelico, einem Geheimdiplomaten des Grosstyranen. Der Mörder bleibt im Dunkel. Aber der Mordfall wird zum Ausgangspunkt einer verschlungenen Folge von Handlungen und Gegenzügen, die sich bis zu unübersehbaren Verwirrungen steigern. Der Grosstyran verlangt von seinem ersten Polizeibeamten, Nespoli, die Aufdeckung des verbrecherischen Vorgangs binnen drei Tagen. Kann Nespoli den Täter nicht entlarven, soll er zur Rechenschaft gezogen werden. Nespoli gerät in Zeitnot, will sich aber um jeden Preis bewähren. Er erliegt der Versuchung, seine Urteilskraft zu vergewaltigen und jedes zufällige Verdachtsmoment aufzugreifen und in seine Berechnungen als tatsächlich einzubeziehen. Damit reisst er andere Menschen ins Unheil hinein. Und die Betroffenen greifen ihrerseits wieder zu Winkelzügen, um von sich und den ihren die Gefahr abzulenken.

Die Verstrickungen werden grenzenlos vermehrt. Schliesslich wird die Verwirrung so allmächtig, dass sie die Seelen aller Menschen in der Stadt beherrscht und weitere kriminelle Handlungen nach sich zieht. Um diesem furchtbaren Zustand ein Ende zu setzen, klagt sich der Färber Sperone der Tat an. Der Grosstyrann hält Gericht, wägt als Höchster im Staate Anteil und Gewicht der Schuld bei allen Beteiligten, um nachher selbst zur Rechenschaft gezogen zu werden. Von Gott, dem höchsten Richter. Denn vom Grosstyrann ging das Unheil aus. Staatserhaltende Gründe und Notwendigkeiten hatten ihn zur Tötung des Fra Angelico gezwungen.

Das Ganze ist eine Prüfung der Seelen in grossem Ausmass und untersucht die Frage: wie verhält sich das Individuum, wenn es in eine grosse Bedrohung hineingestellt wird, in eine Grenzsituation? Diesem Begriff der Grenzsituation werden wir in der Folge noch oft begegnen. Er ist im Sinne Karl Jaspers' verwendet, der sagt:

«Wir sind immer in Situationen. Die Situationen wandeln sich, Gelegenheiten treten auf. Wenn sie versäumt werden, kehren sie nicht wieder. Ich kann selber an der Veränderung der Situation arbeiten. Aber es gibt Situationen, die in ihrem Wesen bleiben, auch wenn ihre augenblickliche Erscheinung anders wird und ihre überwältigende Macht sich in Schleier hüllt: ich muss sterben, ich muss leiden, ich muss kämpfen, ich bin dem Zufall unterworfen, ich verstricke mich unausweichlich in Schuld. Diese Grundsituationen unseres Daseins nennen wir *Grenzsituationen*. Das heisst, es sind Situationen, über die wir nicht hinaus können, die wir nicht ändern können.» (Einführung in die Philosophie, Zürich 1950, S. 20.)

Mit Vorliebe führt Bergengruen seine Menschen in diese Grenzsituationen, «in denen sich die allgemeine Lebensproblematik in zugespitzter und besonders bedrängender Weise äussert und den Menschen zur Enthüllung seines wahren Wesens zwingt» (Klemm). Der Mensch wird an einen äussersten Punkt der Bedrohung geführt, wo sich sein Wesenskern zu entfalten hat. Zwei Grundverhalten sind sichtbar: entweder ist er kleinmütig nur auf die Sicherung seiner bedrohten Existenz bedacht oder er richtet seinen Blick vertrauensvoll auf die rettende Kraft, die der Gefahr Einhalt gebieten kann.

Wir sehen, wie sich in unserem Roman das Schwergewicht auf psychologisch-ethische und letzten Endes religiöse Probleme verlegt hat. Der Keim, jenes Motiv vom Sultan und Wesir, ragt nicht mehr als wesentlich hervor, sondern ist ins Ganze eingelegt als Antriebspunkt, der das Unheil bewirkt, vergrössert und die Handlung weiterjagt. Wohl ist die Fristsetzung der Beginn der

kleinern und grössern Unredlichkeiten, aber vom Ganzen her gesehen ist sie nur eine Funktion unter vielen.

Die Scheidung des Buches in die fünf Teile «Nespoli», «Vittoria», «Diomede», «Der Färber» und «Der Grosstyrann und das Gericht» ist zwingend. Sie hebt die Gestalten hervor, die kraft ihrer höher entwickelten Persönlichkeit von den düstern Ereignissen in den Tiefen ihres Wesens angerührt werden. Ihre Aengste, ihr nur ihnen eigenes Nachgeben gegenüber den Versuchungen werden bannend geschildert. Mit innerer Unrast, Besorgnis und endlicher Besinnung bezahlen sie ihre Abbiegungen vom geraden Rechtsweg.

Nespoli ist der ideale Polizeibeamte: ruhig, beherrscht, kalt, sachlich rechnend und verknüpfend. Bis zum geheimnisvollen Mordfall Fra Angelico hat er nie versagt. Auch die Aufspürung dieser Tat beginnt er mit der üblichen Routine. Er vibriert vor Jägerlust, und dann aber auch bald unter dem sich ständig steigernden Druck, die vom Grosstyrannen gesetzte Frist von drei Tagen innezuhalten. Er ist kein glücklicher Mensch. Sein Amt erfordert zu sehr Abstand von den Menschen, seine Macht bezahlt er mit Einsamkeit. Amt und Person fallen bei ihm zusammen. Und es erweist sich auch bei fortschreitender Untersuchungs- und Fahndungsdauer, dass er menschlich der ihm gestellten Aufgabe nicht gewachsen ist. Sein Seelenforschertum ist von beschränkter Begabung. Die kühle Berauschung, die er am Anfang verspürt hat, weicht Nervosität und Gereiztheit. Bei allem wachen Verstand, bei aller «behenden Verknüpfungsgabe» fehlt ihm doch das, was den grossen Kriminalisten ausmacht: die Kenntnis der Tiefen und Untiefen des menschlichen Herzens. Er ermangelt des psychologischen Tiefblicks, und gar religiöse Aufschwünge sind ihm völlig versagt. Er ist seiner Natur nach ein Vordergrundiger. Der Grosstyrann stellt zu hohe Anforderungen an ihn:

«Es müsste dein Amt sein, nicht Täter zu entdecken oder Taten zu verhüten, sondern Versuchungen zu entfernen.» (S. 27.)

Nespoli spürt mit Verbissenheit, Zweifel und wachsendem Unmut. Er leidet unter selbstquälerischen Anwandlungen des Ungenügens, obschon er zur Frage des Grosstyrannen nach dem Verlauf der Spürjagd beherrscht sagt:

«Durch Sieben und Sondern des Vielen muss zuletzt das Eine in meinen Händen bleiben.» (S. 36.)

Der Grosstyrann wird ungeduldig, er fühlt Nespolis heftig aufbrechenden Unmut, das Gekränktheit über die Fristsetzung, wenn er sagt:

«Mangel an Eifer auf einer Seite lässt aber immer darauf schliessen, dass ein anderer Antrieb stärker wirkt als der Drang, mir zu Diensten

zu handeln. Und du sollst keine andern Götter haben neben mir.» (S. 40.)

Nespoli in seiner Not beginnt von neuem «das Durchlaufen längst verworfener Denkwege, das Nachsinnen hinter dem, was als möglich allenfalls gedacht werden konnte.» Mit Erschrecken nimmt er wahr, dass er nicht mehr «heil und aus einem Stück gemacht» ist wie noch vor drei Tagen. Die grauenvolle Veränderbarkeit des Daseins hat sich ihm aufgetan. Noch kann er sagen, dass für alle andern Menschen das Dasein «breitbettig weiterirrt», während es sich für ihn auf einen Punkt verengt hat. Nach Ablauf der drei Tage hat Nespoli nur vage Verdachte, aber keine handgreiflichen Beweise vorzubringen. Der Grosstyrann durchschaut ihn:

«Ich weiss wohl, dass du mich nicht hast täuschen wollen, Massimo. Du hast dich selber getäuscht, aber ich will dich deswegen nicht tadeln. Denn es ist mir ja bekannt, dass in jedem Menschen gleichzeitig zwei Gedankenbahnen laufen: eine, welche sich nährt von den unanfechtbaren Erkenntnissen seiner Urteilskraft, und jene zweite, welche ihren Ausgang hat und ihr Ziel sucht in dem, dessen er zum Lebenkönnen bedarf. Und ich glaube, dass in dieser Doppelheit der Gedanken die Ursache alles dessen liegt, was man Unwahrheit oder Lüge nennt, und nicht in einer Schlechtigkeit des Gemüts, von der die Sittenlehrer reden.» (S. 67/68.)

Der Grosstyrann verlängert die Frist, aber Nespolis unterdrückter Unmut lodert in Zorn auf. Bitter beschwert er sich, dass nach so langem, treuem Dienen der Zufall als Richter eingesetzt werde. Er verfällt düsterer Gleichgültigkeit und gibt es auf, Möglichkeiten zu Beweisen zu vergewaltigen. Und wie sich Sperone, der Färber, der Tat bezichtigt, ist ihm nicht nur aus Gleichgültigkeit, sondern aus seiner Art heraus ein Verstehen unmöglich:

«Auch gaben ja alle seine Weltübung und Erfahrungheit, die sich doch nur vollendet hatten im Umkreise des irdisch Ueberschaubaren, ihm nirgends eine rechte Handhabe, um mit einer Erscheinung wie Sperone ins gleiche zu kommen.» (S. 259.)

Am Ende, beim Gerichthalten, erweist sich, dass der Grosstyrann erstlich nur eine Eroberung Nespolis im Sinne hatte, als er ihm den Auftrag gab, jene Mordtat innerhalb drei Tagen aufzudecken, eine Erprobung in menschlicher Hinsicht, die zugleich der geheimen Befürchtung jedes Gewaltherrschers entsprang, dass nämlich selbst die ältesten und vertrautesten Ergebenen nicht völlig in seiner Hand sein könnten:

«Dir, mein Massimo, habe ich zu sagen, dass ich dir jene Fristen stellte und jene Bedrohung über dich verhängte, nicht weil ich deine Geschicklichkeit, sondern die Redlichkeit deines Herzens auf eine Probe zu setzen wünschte. Und ich habe auch sehen wollen, ob du ein Vertrauen zu mir hast und zu meiner Einsicht und Gerechtigkeitsliebe oder aber in knechtlicher Furcht vor mir bist. Du aber hast dich von dieser Furcht antreiben lassen, und so hast du das geistesschwache Mädchen beschuldigt. Dies war deine erste, grössere Abweichung, und von ihr schreibt alles Weitere sich her.» (S. 287.)

In der vermeintlichen Bedrohtheit seiner Existenz ist Nespoli der Versuchung erlegen, wider besseres Wissen seine kriminalistische Nüchternheit und Redlichkeit zu vergewaltigen.

Nespoli würde uns in seiner Polizeikälte und Einsamkeit nicht näher treten, wenn nicht durch ein Hintertürchen hineinschlüpfte, was ihn als Mensch hält, verlebendigt und eindrucklich macht: die Liebe. Er liebt *Monna Vittoria*. Es ist die Liebe zweier reifer Menschen. Kein Ueberschwang ist darin, keine reizende Verrücktheit, aber Wissen und Tiefe. *Monna Vittorias* Petschaft trägt die Umschrift:

«Discite, mortales: nil pluriformius amore. Lernet erkennen, ihr Sterblichen: nichts ist vielgestaltiger als die Liebe.» (S. 21.)

Das ist eine Einsicht, die sich nicht nur in der Liebe zwischen Nespoli, dem Witwer, und Vittoria, der mit einem alten Mann verheirateten Frau, als fruchtbar erweist, sondern die immer wieder, als kleine leitmotivische Beigabe, auch bei andern Gestalten das Thema der Fragwürdigkeit und verwirrenden Vielgestalt des Lebens auf einem Teilgebiet abwandelt.

Die Liebe zwischen Vittoria und Nespoli tritt in ein bedrohliches Stadium, wie Nespoli unter dem Druck der grosstyranischen Fristsetzung gereizt zu werden beginnt. Da tritt eine stumme Unsicherheit zwischen die beiden. Vittoria versteht die plötzliche Aenderung in ihres Geliebten Wesen nicht. Aber unter dem sich steigernden Druck öffnet der kalte Nespoli doch sein Herz, nachdem Vittoria zuerst angenommen hatte, er sei krank. Mit Müh und Not kann sich Nespoli eröffnen und blosslegen. Er gehört zu jener Art von Männern, die glauben, es nehme ihnen die Männlichkeit, wenn sie sich so hingeben, dass ihre Kleinheit und Not hervorschaut:

«Er wollte von Vittoria weder Rat noch Hilfe — denn wie hätte sie ihm diese gewähren können? Sondern er begehrte von ihr, was alle Männer von allen Frauen begehren: einen Mutterschoss, eine Höhle, in welcher sie sich bergen oder klein sein können, um die gefundene

Zuflucht mit Kühle oder Beschämung zu verleugnen, sobald sie ihrer nicht mehr bedürftig sind... Und auch Nespoli brauchte vielleicht weniger Vittoria als vielmehr sein Gefühl für sie. Ja, liebt denn auf dieser Erde ein jeder um seines-, keiner um des andern willen? Es hat diesen Anschein. Aber nichts ist vielgestaltiger als die Liebe.» (S. 60.)

Vittoria aber empfindet ein tiefes Glücksgefühl über diesen Vertrauens- und Liebesbeweis. Erregend ist der Gedanke für sie, einen Menschen zu lieben und nicht den Inhaber eines hohen Amtes.

«Welche Frau, selbst unter dem Todesschatten härtester Gefahren, empfände nicht ein Glück in der Wahrnehmung, dass der geliebte Mann ein grösseres Zutrauen zu ihr hat als zu sich selber?» (S. 75.)

Doch Nespolis Hingabe kann nicht andauern. Er bereut bald, dass er sich weggegeben hat:

«Sie liebt mich, aber sie will mich besitzen... Ich liebe sie, aber ich will mich nicht besitzen lassen.» (S. 115.)

Vittoria gerät in einen tiefen Zwiespalt: ihr Gatte hat sich in der Mordnacht ein tückisches Fieber zugezogen und siecht dahin, während Nespoli unter der Bedrohung des Grosstyranen steht. Merkwürdig ist die Schicksalsverkettung ihrer zwei Männer, deren Gefährdung aus der gleichen Nacht herrührt. Sie glaubt sich entscheiden zu müssen, und sie entscheidet für den Jüngern, körperlich Gesunden. Ihr Geist strafft sich. Entschlossenheit strömt ihr zu. Sie will Nespoli retten:

«... es gelangte nicht in ihr Bewusstsein, dass sie doch Nespoli nicht nur retten, sondern ihn auch für sich selber erhalten, ja, auf immerwährende Zeit erwerben wollte. Selbstlos und eigensüchtig, opferwillig und besitzgierig in einem — was gibt es Vielförmigeres als die Liebe?» (S. 99.)

Und gleich anschliessend in zwingender Weise die Ausweitung dieser Vielförmigkeit ins allgemein Menschliche, womit wieder das in der Präambel benannte Hauptthema abgewandelt wird:

«Allein was ist vielförmiger als alles Wollen und Denken der Menschen? Es ist zwei Flüssen bestimmt, im gleichen Strombett ihren Verlauf zu haben, dergestalt, dass sie bald sich trennen, bald sich berühren oder gar vereinigen und doch Wasser von verschiedenem Ursprung führen; es fliesst die eine Strömung für eine Weile unter der Erde und tritt dann plötzlich an die Oberfläche. Sie mischen ihr Wasser, und nur Gottes Auge vermag das Vereinte zu unterscheiden. Und so leben die Menschen im Doppelten, und es kann sie niemand

aus ihrer Zwiesinnigkeit führen als der Herr und Freund des Einfachen, in welchem allein die Vollkommenheit und Einfachheit der grossen Gefühle gefunden werden kann.» (S. 99.)

Zurück aber zu Vittoria. Ihr Gatte stirbt. Aber gleichzeitig scheint ihr auch Nespoli zu entgleiten, der ungerührt und kühl zu ihr ist. Doch hat sie sich zur Hilfe entschlossen:

«Sie hatte ihm einen Rettungsweg zu eröffnen vermeint; der Weg lag frei. Nun stand er davor, ein plötzlich Versteinerter, unfähig, ihn zu beschreiten. . . . Alles, was ich bin und tat, hat keinen Wert, solange ich meine Liebe zu ihm nicht dahin heben kann, dass ich nichts mehr für mich begehre, sondern alles für ihn. Ich weiss nicht, ob ich schuldig geworden bin an Pandolfos (ihres Gatten) Tode. Aber das weiss ich, dass ich schuldig werden will an Massimos Errettung.» (S. 122.)

Auch Vittoria erliegt der Versuchung, das Recht zu biegen: um einen geliebten Menschen und sich selber zu retten. Sie lässt ein gefälschtes, unvollständiges Geständnis ihres verstorbenen Gatten anfertigen, wonach er die Tat begangen hätte. Nespoli darf sich gerettet glauben. Aber ihn eckelt vor dieser Art Rettung und auch vor sich selbst. Er glaubt, er könne Vittoria nie wieder ins Gesicht sehen und hält sich fern von ihr:

«Wie hat sie nur glauben können, sich meine Liebe dadurch zu sichern, dass sie mir Fesseln einer Verbindlichkeit auferlegte?» (S. 201.)

Und:

«... wie schwer... ist es, jemandem etwas zu verdanken, und, welche Probe der Liebe, dem geliebten Menschen alles verdanken zu müssen!» (S. 202.)

Vittoria ihrerseits ist den schamlosen Erpressungsversuchen des Fälschers Rettichkopf ausgeliefert und dazu droht ihr erst noch die Einziehung des gesamten Erbbesitzes, wenn ihr toter Gatte als Mörder feststeht. Sie ist in einer peinlichen Situation, und sie ist allein. Sie beginnt um ihren Besitz zu kämpfen. Nespoli, der Abseitsstehende, wird zurückgesetzt. Die Ereignisse gehen ihren Gang. Die beiden halten sich fern voneinander. Erst das Bekenntnis des Grostyranen bringt sie geläutert wieder zusammen:

«Vittoria», flüsterte er, «wie wird es werden? Wird es dahin kommen, dass wir einander werden ansehen können? Oder willst du, dass nichts Gemeinsames mehr sei zwischen uns?»

«Die Schuld war uns gemeinsam, Massimo, . . . und so bedürfen wir einer gleichen Vergebung. Welch grössere Gemeinsamkeit kann zwischen zwei Menschen sein als diese?» (S. 297.)

Während bei Nespoli die Angst, er könne die Forderung des Grosstyranen nicht innert nützlicher Frist erfüllen, zur Beschreitung krummer Wege führt, wird Vittoria durch ihre Liebe zu Nespoli zu unrechter Handlungsweise gedrängt. Aber es ist sowohl ein hoher Liebesbeweis als auch ein Bekenntnis zum Leben, wenn sie entgegen den Tatsachen ihren toten Gatten ins wirre Geschehen hineinzertr.

Wieder auf ganz andere Art und Weise gerät ihr Stiefsohn *Diomed* ins Verhängnis. *Diomede*, der Sohn des «Mörders» *Confini*, ist ein Student der Rechte, der auf die Kunde von seines Vaters Tod aus Bologna nach Hause eilt. In ihm ist jugendlicher Ueberschwang, ein noch ungebrochener Glaube an Recht und Redlichkeit, und die tiefe Ueberzeugung, dass sein Vater kein Mörder sein kann. Hastig, erregt, überschäumend in seinem verletzten Sinn für Gerechtigkeit und Familienehre, sucht er den Grosstyranen auf:

«Ich werde den Beweis leisten, dass mein Vater unschuldig ist! Das Geständnis ist eine Fälschung! Oder aber es ist geschrieben in einer Verwirrung des Geistes, im Vorfieber des Todes!» (S. 135.)

Wie er ruhiger wird, findet er sich auf seltsame Art zur männlichen Gestalt des Grosstyranen hingezogen. Auch dieser fühlt sich angesprochen von *Diomede*, der so leidenschaftlich seinen Vater verteidigt und dem Herrscher kühn den Kampf ansagt. *Diomede* setzt sich in der Folge mit Eifer daran, die Sache seines verunglimpften Vaters zu verfechten:

«Ich will des Vaters Schuldlosigkeit an den Tag bringen, nicht die Schuld irgendeines andern Menschen.» (S. 169.)

So kämpft er vorerst redlich und sauber um die Wiederherstellung der Familienehre, erfüllt von der Würde der Tradition:

«Ist er (der Mensch) aber höher geartet, so empfindet er die geheime Würde der Geschlechterfolge. Er hasst Belehrungen und Geschwätz älterer Verwandter, verlacht sie unbarmherzig und geht ihnen aus dem Wege; sind diese Verwandten aber tot, so trägt er ihre Namen achtungsvoll ins Geschlechtsregister ein.» (S. 173.)

In diesem Sinne tritt *Diomedes* Vater, ein trockener und strenger Mann, den keine starken Gefühlsbande mit seinem Sohn verbunden hatten, ins verklärende Licht des Vorfahren, der als Glied in der edlen Kette der Tradition an sich Verehrung und Wertschätzung verlangt.

Aber auch der edle Jüngling *Diomede* gleitet in seinem Eifer auf die schlüpfrige Bahn des Möglichen, vielleicht Erweisbaren. Er sagt:

«Ich werde jemand auftreiben — und wenn ich ihn aus der Erde scharren sollte!» (S. 171.)

Diomede unternimmt zahllose Gänge und Besuche, selbst zu den niedersten Volksschichten. Und einen Teil seines Erbgutes sucht er durch zweifelhafte Wuchergeschäfte zu sichern. Schliesslich ist er so weit, dass er dem Grosstyrannen melden kann, sein Vater könne unmöglich der Täter gewesen sein, denn er habe sich zur fraglichen Zeit bei Perlhühnchen, einer hübschen kleinen Dirne «von schläfriger Gutmütigkeit», befunden. Und nun heben die gescheiten, an die Grundlagen von Recht und Gerechtigkeit führenden Dialoge zwischen dem Grosstyrannen und Diomede an. Somit kommt nun auch jenes zweite Gestaltungsmoment zur Darstellung, das Bergengruen in seinem Aufsatz erwähnt hat: das Problem der Gerechtigkeit.

Diomede glaubt in seiner Ungebrochenheit ans Absolute, Unbedingte, an die unverrückbare Gültigkeit des göttlichen Gesetzes. Es ist ihm das zu Erreichende, das zu Erstrebende. Er «hatte noch nicht die Erfahrung machen können, dass alles menschliche Rechts- und Staatswesen es mit dem Bedingten zu tun hat, während dem Unbedingten ein Raum einzig in der Frömmigkeit zugewiesen worden ist.»

Der Grosstyrann lässt sich aus über das Rechtswort: *Fiat iustitia, pereat mundus* — die Welt gehe unter, die Gerechtigkeit nehme ihren Lauf. Er interpretiert das Wort nicht im unbedingten Sinne Diomedes, der glaubt, dass der Buchstabe des Gesetzes erfüllt werden müsse, selbst wenn daran das Lebendige, ein Staatswesen, ja sogar die Welt in Stücke breche. Er sagt vielmehr:

«Nämlich wie die ewige Gerechtigkeit Gottes unwandelbar geschieht und sich auch offenbaren würde inmitten eines Zerfalles der ganzen Welt, so hätte auch der Richter, der mit einem Rechtsstreit beschäftigt ist, diesen fortzuführen und nach seinem Gewissen und seiner Kenntnis zu entscheiden, selbst wenn derweilen der Untergang der Welt mit allen vorverkündeten Schrecknissen seinen Anfang nähme.» (S. 181.)

Damit ist deutlich, dass dem Menschen auferlegt ist, auch bei tödlicher Bedrohung unwandelbar seiner Pflicht und Aufgabe nachzugehen. Das «Fürchtet euch nicht!» des grossen Romans «Am Himmel wie auf Erden» schimmert da schon durch.

Sachte führt der Grosstyrann Diomede in die grenzenlose Unsicherheit und Fragwürdigkeit des Menschenlebens ein, die nur dem Auge Gottes überschaubar und verständlich ist:

«Ach, Diomede, auch du wirst noch jene Erfahrung machen — und vielleicht hast du sie an deinem eigenen Leibe schon gemacht und dich nur gescheut, klare Folgen aus ihr zu ziehen — jene Erfahrung, dass

nichts Oberes in unserer untern Welt sich rein darzustellen vermag, und dass wir zufrieden sein müssen, wenn es noch einen schwachen Schein in sich hat, welcher den Ursprung ahnen lässt.» (S. 182.)

Wir müssen uns bescheiden mit der Andeutung und dem Abglanz des göttlichen Willens zu Ordnung und Gesetz.

Wenig später treffen sich die beiden wieder, beim Brückenbau. Die Gespräche nehmen ihren Fortgang. In halber Selbstvergessenheit macht der Grosstyrann Diomede zum Mitwisser seiner persönlichsten Gedanken :

«Der Staatsmann muss nach dem Unmöglichen streben und vielleicht sogar nach dem, was Gott nicht will. Denn will Gott wirklich jenen Zustand, bei dem der Wolf satt wird und die Schafe heil bleiben? Wollte er ihn, so hätte er uns wohl deutlichere Fingerzeige zu seiner Herbeiführung gegeben.» (S. 216.)

Erschütternd erweist sich hier die Einsamkeit des Gewaltherrschers mit seinem vermessenen Anspruch, sich zu göttlicher Höhe emporzuschwingen. Diomede fühlt, wo seine Anfälle von Verzweiflung herkommen. Er hat der irdischen Macht eines Grosstyrannen ein himmlisches, absolutes Bild der Gerechtigkeit entgegenhalten wollen, und das möchte er immer noch verfechten als ewige Richtschnur. Gleichzeitig weiss er aber, dass er von ihm abgewichen ist «in den Notwendigkeiten seines irdischen Tuns.»

Im übrigen gibt dann der Grosstyrann noch seine Ansichten über Macht und Herrschaft kund, auf die an anderer Stelle zurückgegriffen wird. Hier ist wichtig zu sehen, wie selbst ein edler, rein wollender Charakter wie Diomede in die Schlingen der Versuchung gerät und Dinge tut, die im Grunde seinen Abscheu erregen müssen. Aus falsch verstandener Familienehre hat er sich verfehlt. Am Ende flammt noch einmal sein Zorn auf, beim Geständnis des Grosstyrannen :

«Du Herrlichkeit, hast dir ein Spiel aus allem gemacht? Du hast aus einer kalten Lust die Ehre und den Namen meines Vaters beschmutzen lassen? ... Wehe jenem, von welchem das Aergernis seinen Ausgang nimmt!» (S. 290.)

Und :

«Du hast mir noch etwas anderes getan, Herrlichkeit. Du hast das Bild zerstört, das ich von dir gehabt habe.» (S. 290.)

Dieser Zorn nun ist tief und schneidend, die letzten Illusionen raubend, die Welt nackt enthüllend. Diomedes Hingabe an die Grösse eines Menschen ist erschüttert, er fühlt sich um die geheime Jüngerschaft betrogen, die ihn mit dem Grosstyrannen unwillentlich verbunden hat. Jeder Mensch um ihn hat

sich versuchen und verführen lassen, auch der Höchste, weil eben «alles Lebendige nur durch den Widerspruch in ihm selber besteht».

Diomedes unbedingter Reinheitsanspruch ist gebrochen, an seine Stelle tritt eine menschlichere Haltung, die ihn schliesslich verstehen lässt, dass sich der Grosstyrann gerade durch seine Verfehlung eben auch als Mensch erwiesen hat. Und so wird es Diomedes einmal leicht fallen, in des Herrschers Dienst zu treten.

Der Mensch, der am ehesten die Prüfungen und Versuchungen besteht, das Chaos bannt und die Ordnung wiederherstellen hilft, ist einfachen Gemütes und niedern Herkommens. Es ist *Sperone*, der Färber. Von den Leuten wird er verspottet und als Nürrischer belächelt. Er ist ein gottesfürchtiger Grübler und Angehöriger eines Ordens, der seine Mitglieder in der Welt belässt. *Sperone* ist ein Mensch von reiner Einfältigkeit und unbefleckt von Winkelzügen und Schmutz. Sein stiller Entschluss, dem entfesselten Bösen ein Ende zu setzen und die Tat auf sich zu nehmen, ist schon in dem kurzen Gespräch angedeutet, das er mit Diomedes führt, den er trifft nach dessen Unterhaltung mit dem Grosstyrannen:

«Ich bin der Meinung, es sei wichtig, dass ihr beide zusammenkommt, der Gewaltherr und du, und ich wollte, ihr würdet bald einig. Denn damit könnte alles um ein Stück weiter gebracht werden, und es ist schon jetzt genug entstanden aus dieser einen Tötung, und es ist Zeit, dass alles Unwesen in *Cassano* sein Ende nehme.» (S. 207.)

Das Unwesen nimmt aber kein Ende, die Stadt ist «bis auf den Tod vergiftet». So stellt sich eines Tages *Sperone* als Mörder, mit Bestimmtheit, aber ohne sich näher zu erklären. Er beruft sich auf seinen ihn behütenden Engel, der ihm sein tief- und wirrsinniges Meditieren und Spekulieren, aber auch seine Taten gleichsam vorschreibt. Die Frage des Grosstyrannen, warum er gemordet habe, beantwortet er ausweichend. Er bedürfe einer Verurteilung, sein Gewissen habe ihn getrieben. Fragt ihn der Grosstyrann:

«In welchem Sinne? Etwa so, dass du deine Strafe erleiden wolltest, damit die verletzte Gerechtigkeit wieder heil werde?»

«Auch in diesem Sinn, Herrlichkeit. Allein vornehmlich doch in einem andern. Nämlich um all dieser Leute in *Cassano* willen.»

«Wie ist das zu verstehen?»

«Herrlichkeit! Du fragst mich danach, wie das zu verstehen sei? Ist denn der Zustand dieser Stadt nicht offenbar geworden? Ist sie nicht vergiftet bis auf den Tod? Da ist Versuchung, Verdacht und Verrat. Lüge und Meineid gehen um zwischen Brüdern und Ehegatten...

Kommt dich nicht ein Grauen an über all der Verruchtheit deiner Stadt? ... Das alles habe ich geschehen sehen, einen Tag um den andern. Und was sollte weiter geschehen? Welche Seelen sollten noch zugrundegehen? Da habe ich mir sagen müssen: ist es nicht besser, dass ein Mensch sterbe als dass diese ganze Stadt umkomme?» (S. 262.)

Alle andern Personen verlassen den Mitmenschen, opfern ihn, sind auf sich selber bedacht. Sperone aber bietet sich selbst als Opfer an, als Löseopfer. Nicht ohne Zaudern und Zögern, «denn das Fleisch fürchtet sich ja vor allem, was der Geist ihm auferlegt». Im Oelgarten habe er die Stärkung des Engels erfahren und erkannt, dass es von Zeit zu Zeit notwendig sei, «dass jemand um des Volkes willen aus freien Stücken ein Leiden auf sich nehme». Wie alle andern Menschen steht auch Sperone in einer Grenzsituation, aber für ihn allein bildet sie Anlass zur Bewährung des Glaubens.

Sperone steht bewusst in der Nachahmung Christi, nicht nur in seinem Lebenswandel, sondern auch im irdischen Abschluss, in der opfernden Hingabe für die Mitmenschen. Beispielhaft soll gezeigt werden, «dass aus einer grossen Liebe grosse Taten möglich sind». Aber genau genommen ist auch der Färber einer Versuchung erlegen, der Versuchung nämlich, dass er Gott nicht seiner Bestimmung nach mit seinem Wandel, sondern mit einer Tat gedient hat. Der Grosstyrann spricht es aus:

«Unter dem Wandel verstehe ich ein Leidendes, das unermessliche Geduld fordert, unter der Tat ein Handelndes, das eines unermesslichen Heldentums bedarf. Der Wandel ist ohne Ende, die Tat einmalig. Der Wandel begreift Taten ein, nicht die Tat. Und so erblicke ich in der Tat den Versuch, sich im einmaligen Aufschwung der dauernden Notwendigkeit des Wandels zu entziehen und sich ihr zu entziehen durch eine Steigerung, welche den Wandel hinter sich lässt ... Und so hast du dich von dem Glanz der Tat verblenden lassen und hast deinem mühseligen täglichen Gottesdienst auf Erden entfliehen wollen durch die sturmhafte Erhebung einer Tat, die dich jählings gen Himmel reissen sollte.» (S. 285/86.)

Damit ist Sperone die Absicht unterschoben, ein Märtyrer sein zu wollen. Wir empfinden diese Aussetzung als überspitzt und gegenüber der einfachen, aus gequältem Herzen hervorbrechenden Opfertat des Färbers, die vom Intellekt völlig unberührt ist, als unangebracht. Sperone, wie er geschildert wird, muss die Tat einfach begehen. Er denkt keinen Augenblick an sich, sondern nur an die Erlösung, das Aufatmen, das durch die vergiftete Stadt gehen wird. Er glaubt, sein Leben erfülle sich in diesem Aufsichnehmen

einer Tat, die er nicht begangen haben kann, da sie seinem Wesen so völlig entgegengesetzt ist. Von der Gegenstandslosigkeit seines Geständnisses kann er ja nichts wissen. Eine tiefe Liebe zum Menschen ist Ursprung von Sperones Opfertat, die dadurch an Ueberzeugungskraft gewinnt, dass er als leibhafter Mensch geschildert ist und nicht als «deus ex machina».

Sein eigentlicher Gegenspieler ist der Grosstyran. Der Grosstyran hat ein schönes, durchgeistigtes Gesicht. Er ist schwer durchschaubar, gleichmütig, distanziert, kalt und hat ein rätselhaftes Lächeln. Er ist ein potenziertes Nespoli. Seine unbeschränkte Machtstellung bezahlt er mit noch viel grösserer Einsamkeit. Er hat weder Familie noch Geliebte noch Freunde. Seine einzige Hoffnung ist, etwas zu schaffen, das ihn überdauern wird. Er nimmt schöpferisch Anteil an einem grossen Brückenbau.

Aus seinem Drang heraus, die Menschen auf die Probe zu stellen, entsteht das zermürbende Winkel- und Ränkespiel, das das Gesicht einer Stadt verzerrt. Zuerst versucht er Nespoli. Gerade durch die Fristsetzung will er erfahren, ob jener die Ruhe bewahre und auch bei vorausezusehendem Misserfolg gleichmütig bleibe und zu seinem Unvermögen stehe. Insgeheim wünscht er vielleicht die Aufdeckung der Tat. Nespoli aber, wie wir wissen, nimmt seine Zuflucht zu Gewaltsamkeiten und Pressungen des Rechts. Der Grosstyran bewahrt Gleichmut und eisige Ruhe. Er sieht in die Menschen hinein, sich selber schliesst er nach aussen ab. Man erinnere sich, wie er Nespoli durchschaut hat. Der Grosstyran hat tiefe Einsicht ins Menschengehaben, aber er spricht von so hoher Warte, ist von solch durchdringender Intelligenz, dass er den gelegentlichen Hass seiner Umgebung notwendig auf sich ziehen muss. Aber man darf nicht vergessen, dass er bei aller Klugheit und Persönlichkeit durch seine unbehinderte Machtstellung einen sichern Rückhalt geniesst. Er verfügt über einen reibungslos spielenden Beamtenapparat, den er nie aus den Händen gibt. Es gehört zu seiner Eigenart, überraschend aufzutauchen und seine Hände in Kleinigkeiten einzuschalten. Er will, dass ihn der Nimbus der Allwissenheit und Allgegenwart umgebe. Der erste Satz des Romans belegt dies:

«Es war verboten, den Grosstyranen anzumelden» (S. 11.)

Seine Haltung ist anmassend, man spürt, wie ihm jede menschliche Auflockerung fehlt. Wie er einmal den Hass Nespolis auf sich liegen fühlt, sagt er:

«Ich hasse niemanden, Massimo. Kann denn ein Regent hassen? Wer hasst denn seine eigenen Hilfsmittel, die ihn doch dienlich sind zu dem, das er nach dem Willen der Vorsehung erreichen soll?» (S. 117.)

Das sind furchtbar menschenferne Worte und in einem gewissen Sinn auch frevelhafte: gerade mit dem Spiel, das er mit den Menschen zu spielen beginnt und das ihm langsam, aber sich entgleitet, begeht er ein schweres Unrecht dadurch, dass er nicht dem Willen der Vorsehung dient, sondern die Rolle der Vorsehung selbst übernimmt. Und dies, obwohl es mit seiner Auffassung vom Herrschen nicht übereinstimmt. Man strebe nach Herrschaft, «einmal, weil man dazu geboren ist und kein Mensch das zu tun unterlassen kann, wozu er seiner Natur nach geschaffen wurde. Also um seiner selbst willen. Zum zweiten aber um der Beherrschten willen, indem nämlich der Herrscher ein solcher ist, dass er den Willen der zu Beherrschenden deutlicher erkennt als diese selbst.» (S. 218.)

Im Ernst wird er aber nicht glauben, dass die zu Beherrschenden den Willen haben, dass er auf eine solch masslose Weise mit ihnen spiele.

Einmal auch, im Gespräch mit Diomede, sieht man blitzartig in sein Inneres, erhascht man ein Stück seiner wahnwitzigen Selbstüberhebung. Auf die Frage Diomedes, «ob der Herrscher, der sich vermisst, klar den offenen vom verborgenen Willen des Volkes zu sondern und jeden auf die ihm gemässe Weise zu vollstrecken, ob dieser Herrscher nicht in der Tat ein Gott sein müsste?» antwortet der Grosstyrann mit abgewandtem Gesicht, es werde «ein Stück von Gott selbst wohl in ihm sein». Und einschränkend, gleichsam seine eigene, noch unenthüllte Tat entschuldigend, fügt er hinzu:

«Und ich will dir noch etwas sagen, das vielen ein Geheimnis ist, auch den Beherrschern vieler Länder und Städte: wie nämlich ein rechter Herrscher mitten in allen Bedingtheiten des menschlichen Zustandes dennoch ein Abbild Gottes ist, so ist er ihm auch darin ähnlich, dass er zu handeln hat einzig nach den Grundsätzen seiner Wesenheit, nicht aber nach Richtmassen, die ausserhalb seiner entstanden sind, sie mögen sich herschreiben, woher sie wollen.» (S. 223.)

Doch es kommt auch die Zeit des Grosstyrannen, wo er von seiner Höhe herabgeholt wird und als sündiger Mensch unter sündigen Menschen sein Haupt senkt. Das Opfer des einfältigen Sperone erschüttert ihn im Innersten. Er kann kaum fassen, dass ein Mensch um der andern Menschen willen lieben und sterben will, und dass er, der Urheber aller Not, in dieser Liebe mit-ingeschlossen ist. Tief trifft ihn auch der Ausspruch Sperones, dass, «was in Cassano geschieht, mehr ist, als das Gewissen desjenigen, der sich als Urheber der Begebenheiten zu fühlen hat, ertragen könnte.»

Die grosse Abrechnung ist aber in den Mund des Priesters Don Luca gelegt:

«Bist du nicht der Versuchung erlegen wie wir alle? ... Der ärgsten von

allen, der des Gottähnlichseins wollens. Der Versuchung der Schlange im Paradiese, welche unsern Voreltern sagte: Ihr werdet sein wie Gott, indem ihr wissen werdet das Gute und das Böse. Wir andern sind in Versuchungen und Verschuldungen gefallen nach menschlicher Weise und innerhalb der Begrenzungen des menschlichen Wesens. Du aber als der Einzige hast gesündigt, indem du dich über das Menschliche zu erheben trachtetest und Gott gleich sein wolltest . . . Wo ist deine Entschuldigung? Du hast mit deinem freien Willen dies widergöttliche Spiel angehoben, nicht getrieben von einer Not, sondern einzig von deinen Gelüsten, in Gleichheit Gottes die Schicksale von Menschen zu bewegen und zu beschauen und endlich als ein Weltenrichter über sie zu befinden . . . So bist du der Urheber aller bösen Geschehnisse in deiner Stadt und einzig du, Herrlichkeit, hast nichts, was zu deiner Rechtfertigung dienen könnte . . . Und nun weißt du, Herrlichkeit, dass du unter dem Gerichte stehst, ob auch nicht unter dem unsern.» (S. 292/93.)

Die Mordtat hat er aus Staatsräson vollbringen müssen. Da kann ihn, den Gewaltherrscher, weltliche Gerichtsbarkeit nicht erreichen. Viel schwerer wiegen aber seine andern Vergehen. Ruhig unterwirft sich der Grosstyrann dem Urteil des Priesters. Als Zwiefältiger hat er mit Zwiefältigen gespielt. Dann ist er einem Einfältigen begegnet, mit dem er nicht hat spielen dürfen. Der Färber hat aus Liebe gehandelt, aus Liebe zu den Menschen, zu denen auch der Mörder gehört. Nil pluriformius amore.

Nachdem der Grosstyrann in der Gerichthaltung die jeweilige Schuld der andern abgewogen hat, steht er zuletzt als der wahre Schuldige da. Aber ist er moralisch auch gebrochen, ist er jetzt doch Mensch unter Menschen und der Liebe und Verzeihung bedürftig. Reue und tiefe Einsicht in sein frevelhaftes Tun werfen einen späten milden Schein auf seine harte Gestalt. Er entlässt alle, die am Gericht teilgenommen haben, mit den Worten:

«Morgen werden wir miteinander den göttlichen Leiz nehmen und danach den Herrn Confini zu seiner Ruhe bestatten. Und dann werden wir trachten, unser Leben weiterhin zu ertragen, ein jeder nach seiner Weise. Denn dies wird ja von uns gefordert.» (S. 300.)

So begibt er sich heim zu Gott, Gläubiger unter Gläubigen, und unterwirft sich seiner Gnade. Im gemeinsamen Ausüben der religiösen Pflicht ist die Gemeinschaft wiederhergestellt.

Der Grosstyrann ist ein dichterisches Urbild, die Verkörperung des kalten Menschenforschers und Weltenlenkers, eine Figur, die auch Schiller und Dostojewski tief beschäftigt hat. Seine eisige Starrheit aber schmilzt, denn

er leidet daran, dass er ohne Hoffnung glaubt und liebt. Und doch fragen wir uns unbefangen : ist die extravagante Spielerei des Grosstyrannen dadurch, dass er seine Schuld bekennt, bereut und sich Gott anheimgibt, genügend bestraft und sein Vergehen gebührend herausgestellt? Wir bezweifeln es. Es besteht eine Diskrepanz zwischen heraufbeschworenem Unheil und schliesslicher Strafe. Die handlungsmässige Pointe — dass der Grosstyrann selbst die Tat begangen hat, die er aufzudecken befiehlt — erreicht nur beim ersten Lesen verblüffende Wirkung, nachher aber leises Unbehagen. Das Ganze ruht auf leicht fragwürdigem, irrealem Boden, die Menschen irren in Not umher und suchen, was nicht gefunden werden kann, weil es schon immer da war. Dieser Einwand kann aber die starke Wirkung des problemreichen und leidenschaftlich die Hinter- und Untergründe des menschlichen Daseins durchleuchtenden Werkes kaum beeinträchtigen.

Werner Bergengruen kommt von der *Novelle* her. Bewusst knüpft er an die italienische Frührenaissance an, deren beste Novellen nur das Notwendige geben und ihre Wirkung durch Geschlossenheit und strenge Fügung erzielen. Wie Paul Ernst kam er auf dieser Grundlage zur Klarheit und Prägnanz, die er durch zähen Fleiss dem Dunkeln und Unbestimmbaren erst abzurufen hatte. Bergengruen kämpft um den Ausdruck. Seine Sprache, sein Stil, die letzte gültige Form sind in zuchtvoller Arbeit erworben worden. Man vergleiche nur einen beliebigen Abschnitt aus dem «Grosstyrannen» mit Stellen aus dem «Gesetz des Atum» oder dem «Goldenen Griffel»!

Bergengruen ist der sprachlichen Verwilderung unserer Zeit entgegengetreten durch eine bewusste Hinwendung zum Einfachen, Gültigen und Soliden. Dabei gehen sprachliche Vervollkommnung und Vertiefung des Weltbildes Hand in Hand. Den Dichter locken nicht artistische Reize, der ergebene Dienst an der Sprache und an der Sache ist ihm höchstes Anliegen. In einem gewissen Sinn bedeutet das eine Rückkehr zu einer primitivern Geistesstufe. Sie ist nicht romantisch. Sie ist aber auch nicht die Sehnsucht des Grosstadtmenschen nach dem einfachen Leben. Bergengruens Versuch zu Klarheit und Einfachheit ist ein Ausdruck seiner Besinnung auf letzte und unveräusserliche Güter der Menschen :

«Jahreszeiten und Weltenalter, menschliche Lebensläufe und Völkerschicksale sind mir Unterpfänder und Widerspiegler ewiger Ordnungen. An diesen ist alles gelegen. Nur unter ihrem Aspekt vermag ich den Beruf des Dichters zu begreifen : nicht als den ihres Anwalts, denn eines

Anwalts bedürfen sie nicht ; nicht als den ihres Verkünders, denn der Dichter hat ja nicht zu lehren, sondern zu bilden ; wohl aber als den eines Offenbarmachers dieser ewigen Ordnungen.» (Aus dem biographischen Anhang zur «Feuerprobe», S. 64.)

Der Dichter, aus träger bürgerlicher Sicherheit herausgerissen, beruft sich auf das, was nach Abzug aller Zivilisation übrig bleibt. Als gläubiger Mensch sieht er sich immer wieder genötigt, die heidnische Welt in die christliche Verklärung heimzuholen. Die Hinwendung zum Bildlichen und Gegenständlichen beruht so auf dem tiefen Vertrauen zur Schöpfung, zu ewigen Werten, die auch in Not und Gefahr unverbrüchlich bleiben.

Dies gilt weitgehend auch für den «Grosstyrann und das Gericht», einen sehr bewusst gestalteten Roman.

Die fünf Bücher sind eingeteilt in kleine, nur paar Seiten umfassende Abschnitte, die Uebersicht und Ordnung vermitteln. Meist wird mit wechselnden Schauplätzen oder Personen ein neuer Abschnitt begonnen. Es herrscht hier der geborene Erzähler, der seinen Stoff fest zusammenhält und immer Rücksicht nimmt auf das Aufnahmevermögen und die Aufmerksamkeit des Zuhörers oder Lesers. Und diese Abschnitte leben von der gleichen Prägnanz und klaren Durchsichtigkeit, die auch die Novellen auszeichnen. Weder flimmern und flackern sie impressionistisch, noch werden sie nach expressionistischer Manier atemlos hervorgeschleudert.

Natürlich wurde im Roman die Knappheit und Bildhaftigkeit der Novellen nicht erreicht, denn für ihn gelten andere Gesetze. Im Roman werden Beschreibung und psychologische Ausdeutung nicht so stark beschnitten wie in den Novellen. Sehr richtig sagt Elisabeth Brock-Sulzer :

«...der Dichter widersteht jeder oberflächlichen Versuchung und erreicht damit eine Durchsichtigkeit der literarischen Faktur, eine Nacktheit der Linie, wie sie im Deutschen selten ist und angesichts derer man sich wieder einmal klar macht, wie richtig das Französische handelt mit seiner Verehrung der «sobriété», für die das Deutsche nicht einmal ein Wort besitzt.» («Schweizer Annalen», Heft 9/10, 1944, S. 633.)

In den Novellen wird das Psychologisierende überwunden durch die sinnfällige Verwandlung des Seelischen in Dinge und Geschehen, in Gestalthaftigkeit. In der «Sultansrose» verkörpern sich menschliche Schicksale dinglich-greifbar in einem Edelstein. Der abstrakte Gehalt — menschlicher Hochmut, göttliche Gnade — wird ursprünglich-gegenständlich gesehen, gefühlt und betastet. Denken und Fühlen sind im Raum vorgestellt und begabt mit konkreter

Gestalt. Der Gewissenskampf eines jungen Menschen findet folgende karg-eindrückliche Uebertragung ins Bild:

«Marcanton schwieg. Er sah auf die Steinplatten des Bodens. Immer eine schwarze und eine weisse wechselten miteinander ab.» («Der Verzauberte» aus «Der tolle Mönch» und den «Leidenschaftlichen».)

Diese Projektion des Innern nach aussen durch Sinnbilder lässt sich in einem Problemroman nicht konsequent durchführen. Bergengruen hat es zwar versucht. Die menschlichen Verirrungen und Winkelzüge im «Grosstyranen» werden von einem Naturgeschehen begleitet. Das geschieht aber nicht zwanglos-symbolisch, sondern die Parallelität wird ausgesprochen und betont. Zusammen mit den Verwicklungen beginnt die Herrschaft eines bösen Windes, der feucht und heiss von Südosten weht. Von ihm werden die menschlichen Gemütszustände beeinflusst:

«Er stellt alle, die seiner Beeinflussung zugänglich sind — und dies sind nicht wenige — auf irgendeine Weise scheinbar ausserhalb ihres alltäglichen Wesens.» (S. 84.)

Und wie sich die Herrschaft des tückischen Windes legt, beginnen sich auch die Geschehnisse zu entwirren:

«Es hatte geregnet bis ans Vergilben der Nacht... In den Strassen standen die Erwachten vor den Türen und genossen den Atem. Sie fühlten alle, dass Atmen ein Glück ist und dass allein um dieses Geschenkes willen der Mensch die Schöpfung loben soll, und atmete er gleich im Elende... Nun kamen sie alle zur Besinnung und wieder zu sich selber. Und was zuvor gegolten hatte, das galt abermals.» (S. 275.)

Wir sehen: das Bildhafte ist da, aber nicht vorherrschend und symbolisch aussagend.

Wesentlicher wird das Gespräch. Ueber weite Strecken ist der «Grosstyran» ein dialogischer Roman. In bannenden Wechselgesprächen ergehen sich die Beteiligten in verschiedensten Problemkreisen. Und immer gegenwärtig im Gespräch ist Gott, am Ende über das Ganze Glanz und Schimmer werfend.

Wir dürfen den «Grosstyranen und das Gericht» aber auch einen historischen Roman nennen. Das bedarf einer Erläuterung: wohl stützt sich Bergengruen nicht auf historische Fakten, aber das Ganze hätte leicht so geschehen können. Denn die Ereignisse sind ja nicht vom rein Persönlichen aus erlebt, sondern in ihrem «geschichtlichen» Zusammenhang.

«Die geschichtliche Perspektive zeigt sich immer darin, dass man willens

ist und auch fähig dazu, die Dinge und Handlungen in den Zusammenhang eines grösseren Geschehens einzuordnen.» (Bänziger, S. 89.)

Bergengruen ist weitgehend ein Dichter des Vergangenen. Doch handelt es sich nicht um romantische Vergangenheitssehnsucht. Dichter wie Novalis, Wackenroder oder Tieck erleben das längst Vergangene als magische Ferne, als Reich der unendlichen Sehnsucht und Phantasie. Wenn sie sich einem kindlich-einfältigen und erträumten Mittelalter zuwenden, ist es eine Flucht vor den harten Anforderungen einer ernüchterten Zeit, die zu verwandeln sie sich die Kraft nicht mehr zutrauen. Ebenso weit entfernt sind wir bei Bergengruen von den kulturhistorischen Gemälden eines Freytag und Scheffel oder von geschichtlicher Dichtung im engeren Sinn des Wortes, in der das Interesse auf das einmalige reale Geschehen in der Vergangenheit gerichtet ist. Geschichte ist bei unserem Dichter vielmehr klärender Abstand, in welchem das ewig Gültige menschlicher und göttlicher Verhältnisse sich klarer herausstellt als in der trüben Gegenwart. Das grundsätzliche Verhältnis des Menschen zu seinem geschichtlichen Schicksal wird aufgezeigt. Das geschichtliche Leben ist die Grundlage zur Erkenntnis der Lebensziele und wird so in einen höhern Sinnzusammenhang eingeordnet, als er in der blossen Tatsächlichkeit der Geschichte gegeben zu sein scheint.

Geschichtliche Motive, ergriffen von einer anschaulichen Einbildungskraft, eröffnen dem Dichter unendlichen Reichtum an Stoff und Begebenheiten, in welchen der Lauf der Welt sich exemplarisch zur Darstellung bringen lässt. Bergengruen glaubt an eine formale, nicht aber an eine materiale Geschichtsbetrachtung und -entwicklung. Was einmal geschehen ist, kann und wird wieder geschehen, denn es bleiben immer Menschen und Gott im Wechselverhältnis. Die Form zwar wird sich ändern, das Wesentliche aber bleibt sich gleich:

«Das Schicksal ist wenig erfinderisch, auf dem Theater der Welt werden ewig die gleichen Stücke agiert, es ist viel, wenn einmal die Rollen getauscht werden.» («Sultansrose», S. 9.)

Kein Ereignis weltlicher Natur erfüllt sich derart, dass es ein für allemal abgetan ist. Wir haben in ihm ein urbildliches Geschehen zu erblicken, das sich unter Veränderung der Umstände und Namen in bestimmten Verhältnissen wiederholt.

So darf man sagen, dass für Bergengruen seine Novellen und bis zu einem gewissen Grad auch die grossen Romane in dem Sinne typisch sind, als in ihnen Grenzsituationen dargestellt werden, die für den Menschen urbildliche Geltung haben.

In diesen Zusammenhang gehört «Der Grosstyran und das Gericht». Durch dieses Buch geistert von Anfang bis Ende das Urbild-Gespenst der Versuchung, und da die Menschen als wirkliche Menschen in ihrer Kleinheit und in ihrer Grösse geschildert werden, wird den Versuchungen auf immer neu abgewandelte Art nachgegeben bis zur endlichen Läuterung.

Aeusserlich genommen ist der vorliegende Roman eine erregende, doppelbodige Kriminalgeschichte voll menschlicher Tiefe und Leidenschaft. Er stützt sich auf imaginäre historische Ereignisse in einem alten italienischen Stadtstaat. Solid gebaut, klug, oft von heimlicher Aktualität bebed, befriedigt er hohe Ansprüche.

Im Vergleich aber zum nachfolgend behandelten Roman «Am Himmel wie auf Erden» muss man den «Grosstyranen» als Vorstufe kennzeichnen, als «Einschiessen» auf den grossen Wurf. Was hier noch hie und da konstruiert scheint, ist später zur souveränen Selbstverständlichkeit geworden. Das weite Thema von Versuchung und Furcht wird erweitert, vertieft, und die erstrebte epische Ruhe und Breite zum stolzen Besitz. Das ganze Geschehen drängt zu machtvoller eschatologischer Entscheidung.

Am Himmel wie auf Erden

Wir beginnen die Untersuchung dieses monumentalen Romans mit der Wiedergabe der Grundzüge des vordergründigen Geschehens:

Im Berlin des frühen 16. Jahrhunderts herrscht Kurfürst Joachim I. Aus den astrologischen Beobachtungen seines Hofgelehrten Carion hat sich ergeben, dass für den 15. Juli 1524 eine grosse Wassernot bevorsteht. Der Kurfürst ist fest entschlossen, bis zuletzt Ruhe und Ordnung aufrechtzuerhalten. Zu diesem Zwecke soll strengstes Stillschweigen beobachtet werden. Ausser dem Fürsten und Carion weiss nur der junge Kammerjunker Ellnhofen von dem Geheimnis. Er soll Joachim bei den notwendigen Massnahmen und Verordnungen behilflich sein. Alle drei sind verschwiegen, doch breitet sich unter der Bevölkerung auf geheimnisvolle Weise immer mehr Unruhe aus. Es herrscht eine gerüchteschwangere, angsterfüllte Stimmung vor, verschiedene Verordnungen scheinen dem Volke die umgehenden Gerüchte zu bestätigen.

In dieser Grenzsituation werden besonders die Kräfte Ellnhofens aufs äusserste angespannt. Er kann seiner Verlobten, Juliane von Schwanebeck, nicht mehr mit der alten Sorglosigkeit begegnen. In Sorge um sie legt er ihr nahe, noch vor der Hochzeit seine Mutter in Schwaben zu besuchen. Sie willigt ein. Inzwischen erwägen der Kurfürst und Ellnhofen ein Ausreiseverbot. Kurz vor dem Inkrafttreten dieses Verbotes reist Juliane ab. Der Kurfürst hört davon und wird ohnmächtig vor Zorn und Enttäuschung. Sein Vertrauen ist gebrochen, seine väterliche Liebe zum Kammerjunker hat einen tödlichen Schlag erlitten. Es bleibt ihm seine Mätresse, Katharina Hornung, um ihn vor menschlicher Vereinzelung und Aussonderung zu bewahren. Aber es ist ein zweifelhaftes Glück, denn es ist geboren aus Schuld: Katharinas Mann wurde als Vogelfreier ausser Landes gewiesen. Der Kurfürst richtet hart und unerbittlich über den Kammerjunker: er wird zum Tode verurteilt. Juliane, von Carion zurückgerufen, bittet umsonst bei ihrem Paten, dem Kurfürsten, um Gnade. Da stichhaltige Entschuldigungsgründe fehlen, wird Ellnhofen hingerichtet, nachdem vorher noch die Trauung der beiden Liebenden vollzogen wurde. Der Kurfürst erleidet einen innern Zusammenbruch, erscheint gelähmt und apathisch, und dies gerade kurz vor dem drohend heranrückenden 15. Juli. In der Stadt geht alles drunter und drüber, es herrschen chaotische Zustände, die Untergangsangst nähert sich ihrem Höhepunkt. Der Kurfürst, verharrend in seiner Willenlosigkeit, kann von seinem Hofmarschall Bredow bewogen werden, die Stadt zu verlassen und sich auf die rettenden Höhen der Tempelhofer Berge zu begeben. Diese Flucht reizt den Pöbel zu höchster Erbitterung und Wut auf. Unter Führung des aus der

Verbannung heimlich zurückgekehrten Hornung wird geplündert und mit Waffengewalt gegen die städtischen Zeughäuser gezogen. Den Volksmassen schliessen sich die aus ihrer Abgeschlossenheit geflohenen Aussätzigen an, die die Gelegenheit ergreifen, um sich an Ordnung und Gesundheit zu rächen. Die von wirrer Dämonie gepackte Wendin Worschula marschiert an der Spitze. Es ereignen sich blutige Zusammenstösse. Hornung hat seine herumirrende Gattin Katharina gefunden, lässt die Sache des Volkes im Stich und will mit ihr fliehen. Aber die beiden werden erschlagen. Auch Worschula findet ihren Tod, im Zusammentreffen mit den kurfürstlichen Wachen.

Carion indessen, der in der Stadt zurückgeblieben ist, sieht nur eine Möglichkeit, um den rasenden Volkshaufen zu beruhigen: der Fürst muss ein persönliches Beispiel der Tapferkeit geben und in seine Stadt zurückkehren. Carion beschliesst, ihn aufzusuchen. Auf halbem Weg trifft er aber Joachim, dem die Grösse seiner Verantwortung und Schuld zum Bewusstsein gekommen ist. In letzter Minute findet er zu Pflicht und Würde zurück. Es bricht dann ein gewaltiges Gewitter los, ein Blitz trifft die Kutsche und erschlägt den wendischen Leibkutscher Juro. Die angesagte Flut unterbleibt, die Bedrohung geht vorüber. Der Kurfürst und Carion reiten im strömenden, prasselnden Regen durch die Strassen der Stadt: ein Bild von Ruhe und Besonnenheit.

Diese Fabel basiert auf historischen Unterlagen. Bergengruen berichtet darüber in seinem Aufsatz «Genesis eines Romans»:

«Im Sommer 1931 schlenderte ich eines Nachmittags die Berliner Tauentzienstrasse entlang. Ich kaufte mir eine Zeitung und überflog sie im Gehen. Im Unterhaltungsteil stiess ich auf eine Art historischer Reportage, die «Berlins aufregendste Tage» überschrieben war... Es handelte sich... um die Berliner Sündflutpanik, die in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts über ganz Europa hinging, nach ihrem Erlöschen von neuem in Berlin auflebte und hier endlich an einem Sommertage voller dramatischer Geschehnisse ihre Lösung fand... Dieser Reportage... verdanke ich den ersten Anstoss zu meinem Roman «Am Himmel wie auf Erden». Noch mitten im Gewühl der Tauentzienstrasse war ich entschlossen, die Berliner Flutpanik zum Gegenstande einer Erzählung zu machen, die sich mir freilich noch nicht als ein umfangreicher Roman darstellte. Aber ihr Grundsinn stand sofort vor mir. Sie sollte die Verwirrung einer Stadt schildern und hierbei die jedem Einzelnen, aber auch der Menschheit als Ganzem

immer wieder sich stellende Aufgabe sichtbar machen: durch die Anfechtung und Angst den Weg zur Klarheit zu finden.»

Mittelpunkt jener Reportage, aber auch der Kern des Romans ist in historischer Hinsicht der Bericht des Berliner Schulmeisters Peter Hafft(iz), der in seiner treuerzigen Chronik zum Jahre 1525 das Folgende erzählt:

«Den 15. Julij, als Merggraff Joachim I., Churfürst von Brandenburg, durch seinen Astronom heimlich verwarnet, dass ein grausam wetter würde ankommen, dass zu besorgen, beide städte, Berlin und Collen, möchten untergehn, ist er mit seinem gemahl, der jungen herrschafft und fürnembsten geliebten officieren auf den Tempelhoffischen berg bey den Cölnischen Weinbergen gerückt, den untergang beider stedte anzusehen. Als er aber lange daselbst gehalten und nichts daraus worden, hat ihn sein gemahl (weil sie eine uberaus frome und gotfürchtige fürstin gewesen) gebeten, dass er doch widder möchte hinein ziehen und neben seinen unterthanen auswarten, waz Gott thun wollte, weil sie es villeicht nicht allein verschuldt hetten. Darüber er bewogen und ist umb 4 uhren gegen abent widder zu Collen eingezogen. Ehe er aber widder ins schloss komen, hat sich plötzlich ein wetter bewiesen, und wie er mit der churfürstin ins schlossstor komen, hat ihme das wetter die 4 pferde sampt dem wagenknechte erschlagen und sönsten keinen schaden mehr gethan.»

Diesen Bericht hat übrigens auch ein beliebter Romanschriftsteller des 19. Jahrhunderts episodisch verwendet, Willibald Alexis in seinem vaterländischen Roman «Der Werwolf». In diesem handfesten historischen Bilder- und Lesebuch aus der Reformationszeit stehen die religiösen Wirren der Zeit im Vordergrund. Interessant für uns ist, dass auch Kurfürst Joachim und der Hofastrolog Carion (hier: Carrion) auftreten. Was aber hier nur an der Peripherie benützt wurde, die kleine Geschichte von Flucht, Beschämung und schliesslicher Rückkehr zu Pflicht und Würde, das ist bei Bergengruen Kern und Ausgangspunkt weitausholender Geschehnisse, von dem aus sich dem Dichter die Grundzüge entwickeln, die Charaktere sich prägen, Handlungs-fäden gesponnen werden und die Nebenfiguren ins Licht treten. In dramatischem Aufbau entsteht ein Roman von äusserster Geschlossenheit und von durchsichtig-klarer Struktur. Alle Personen sind unter ein grosses zentrales Thema gestellt: die F u r c h t. Die Furcht wird gefasst als ein Urphänomen des Menschseins, als «das dunkle Urgeheimnis unserer Art, zugleich die

eigentliche Ursünde und die eigentliche teuflische Mitgift des Menschengeschlechts». (S. 34.)

Die Furcht ist allgegenwärtig und lauert ständig auf die Verführung des Menschen, und oft hat sie auch leichtes Spiel. Zu allen Zeiten ist sie dieselbe und an allen Orten.

«Sie ist erfinderisch. Jeweils wählt sie sich die Verkleidung, die ihren Opfern am schrecklichsten einleuchtet, weil sie den Meinungen des Zeitalters angemessen ist.» (S. 34.)

Der Zeit des 16. Jahrhunderts kleidet sie sich in Pest und Sündflutdrohung, unsere Furcht mag Kommunismus und Atomkrieg heissen. Und dann ist auch der alltäglichen Furcht zu gedenken, der Furcht vor dem eigenen Geschick und vor dem des Nächsten, der vor dem Telegramm und der vor dem nächtlichen Gewitter.

So müssen wir die Furcht jener Menschen als unsere eigene erkennen. Die Form der Furcht ändert sich, aber als Phänomen gehört sie zum Menschen jeder Zeit. In der «Genesis eines Romans» sagt der Dichter deutlich:

«Nun, dem Menschen widerfahre, was da will und zu welchen Zeiten es sein mag. Die Geschehnisse tragen das Kleid ihrer Jahrhunderte, aber die den Geschehnissen antwortenden Empfindungen und Leidenschaften der Menschen bleiben sich gleich. Die Schicksale wechseln, aber die Aufgabe des seinem Schicksal gegenübergestellten Menschen wandelt sich nicht. Und so werden wir auch in den Vorgängen entfernter Tage, ihrer Realität unbeschadet, gleichnishafte Abbilder des ganzen menschlichen Zustandes und aller Seelenbewegungen unter den Menschen erblicken müssen. So betrachtet, ist alles aktuell, selbst das abgelegenste . . .»

Hier wird der Wille des Dichters deutlich ausgesprochen: der zeitlose Mensch soll aus dem historischen Rahmen hervortreten, der Mensch, dessen Empfindungen und Leidenschaften im Grunde immer die gleichen sind. Und die Bedrohtheit der menschlichen Existenz ist ja eine ewige Gegebenheit. Am sinnfälligsten offenbart sie sich in der Grenzsituation. Im Gegensatz zum «Grosstyranen» ist hier die menschliche Grenzsituation stark ausgeweitet: alle Menschen stehen unter der Bedrohung der Sündflut.

Neben dem zentralen Thema der Furcht erscheint schon früh die Absicht des Dichters, in grosszügigen Perspektiven und in umfassender Schau ein Abbild der Welt zu entwerfen. Der klaren Struktur und der Gestaltungskraft des Dichters entsprechend wird eine strenge bewusste Dualität herausgearbeitet, die unaufdringlich, aber klar erkennbar, durch das ganze Buch spielt. Da ist

einmal der Grundgegensatz des Flüssigen und des Festen, des Wassers und des sichern Grundes. Schon in den ersten Entwürfen wird es dem Dichter deutlich :

«Das Wasser . . . erscheint als das ursprüngliche Element der Landschaft, und das Fliessende, Weiche, Veränderliche, Naturhafte, der Formung sich Entwindende, das dem Wasser eignet, mag zugleich die wendische Art ausdrücken. Der Begriff des festen, trockengelegten Landes verband sich mir mit den formenden Ordnungsmächten deutscher und abendländischer Herkunft. Und so durfte ich denn in der Bedrohung der Doppelstadt ein letztes Aufbegehren der wendischen Sumpf- und Wasserlandschaft und ihrer Dämonen gegen die unabwendbare Einschmelzung des Landes in die deutsche Welt erblicken.» («Genesis eines Romans».)

Die Dualität wird bis ins Kleine und Einzelne durchgeführt, zwanglos und doch mit schöner Eindringlichkeit. Wir werden diese ständig gegeneinander wirksamen Kontraste in der Folge nicht mehr aus den Augen lassen, wir werden erkennen, dass der Kurfürst und die Wendin Worschula die Extreme darstellen, Carion aber die versöhnende und ausgleichende Mitte.

Die historische Gestalt des Kurfürsten deckt sich in den Grundzügen mit der dichterischen. Joachim I. war als Herrscher von früher Selbständigkeit und hoher Bildung bekannt. Für seine Wertschätzung von Erziehung und Geistigkeit spricht der stolze Grundsatz, den er einmal seinen Söhnen in einem astrologischen Traktat mitgeteilt hat: «*Illiteratum principem similem esse asino coronato*». Geschichtlich überliefert ist auch des Fürsten Stellung zwischen zwei Frauen. Die Entfremdung von der Gattin war wohl weitgehend ihrer Neigung zum Luthertum zuzuschreiben, während der Kurfürst ein zäher Gegner der Reformation blieb. Willibald Alexis hat das gespannte Verhältnis der Ehegatten ausführlich geschildert, während es Bergengruen nicht unter diesem Blickwinkel sieht. Wie Curschmann wohl richtig bemerkt, liegt der Grund darin, dass Bergengruen einen so reichhaltigen und verzweigten Problemkreis einfach nicht in den an sich schon weitläufigen und schwerbeladenen Roman einfügen durfte.

Geschichtlich belegt sind ferner auch Wolf und Katharina Hornung. Der Kurfürst hatte eine zornige Handlung Hornungs rücksichtslos und grausam zu seinen Gunsten ausgenützt und Katharinas Gatten ausser Landes gewiesen. So hatte er Katharina unangefochten in seinem Besitz. Dieses Vorgehen erregte damals viel Aergernis. Sogar Luther hat sich zweimal durch Flugschriften in diesen Skandal eingeschaltet.

Im Roman erscheint der Kurfürst als verschlossener, starrer, aber hochgelehrter Mensch, gewissermassen als Prinzip der mit dem lebendigen Strom unverbundenen Geistigkeit. Die sonderbare Verschattung, in der er gefangen liegt, erklärt sich durch seine Unfähigkeit zur warmen menschlichen Nähe. Er ist auf sich selbst gestellt, wenig mittheilsam. Das erweist sich etwa dann, als ihm Carion von seiner bedrohlichen astrologischen Beobachtung erzählt:

«In diesen Minuten war es . . . Joachim deutlich geworden, dass er sich vor der Furchtbarkeit seines Geheimnisses nicht in die Mitwisserschaft und Mitverantwortung seiner Ratgeber flüchten durfte, weil ja der Mensch jede grosse Entscheidung seines Lebens für sich allein zu erleiden und zu bestehen hat.» (S. 33.)

Carions Eröffnung nimmt er durchaus kaltblütig und beherrscht auf. Ihm ist sofort klar, dass er als Verwalter der göttlichen Ordnung auf Erden für Ruhe und strenges Befolgen der Gesetze einzutreten hat, Unheil hin oder her:

«Ob es aber nun verhängt ist oder nicht: was ich in jedem Falle verhüten kann und zu verhüten entschlossen bin, das ist die sinnlose und unwürdige Furcht mit all ihren Folgen und Seitenumständen. Ihr und jeder aus ihr stammenden Verletzung der Ordnung werde ich entgegentreten und hierbei auch vor der äussersten Härte nicht zurückschrecken.» (S. 43.)

Und auch im schlimmsten Fall sollen die Menschen Haltung und Würde bewahren:

«Und wenn denn mein Land zugrundegeht, so soll es zugrundegehen in einer Art, über die ich nicht zu erröten brauche, und die stürzenden Ruinen sollen . . . Unerschrockene erschlagen und nicht vor Entsetzen Wahnsinniggewordene.» (S. 104.)

Er glaubt, dass die Gefahr vollkommen verheimlicht werden könne, dass vorsichtige Massregeln und Erlasse jede Beängstigung ausschliessen müssten. Sein rationalistischer Geist rechnet nicht mit der Möglichkeit, dass diese Art von Bedrohung auf geheimnisvolle Art sich in einer bangen gefahrschwangern Atmosphäre kundtut, in der Luft liegt und vom Volke unbeirrbar erschnuppert wird. Mit «planvoller Wirtschaft», mit Folgerichtigkeit und Logik glaubt er seiner Herrscherpflicht zu genügen. Sein Helfer Ellnhofen bewundert zwar die Gedankenarbeit Joachims, aber nicht aus freudig beipflichtendem Herzen:

«Sein Gefühl sah sich zurückgestossen von der rechnungsmässigen Dürre solcher Gedankenläufe. Noch nie hatte er so deutlich wahrgenommen wie eben jetzt, dass Joachim des unerschütterlichen Glaubens

war, es bestehe ein gleichsam naturgesetzlich verbriefter Zusammenhang zwischen dem Befehl oder Verbot und der Folgeleistung. Eine Anordnung, wohlbedacht und sorgfältig geprüft, wird erlassen, ihre Nichtbeachtung unter Strafe gestellt, und hiermit scheint bereits die Gewähr geboten, dass alles nach dem Willen des Herrschers sich regeln muss!» (S. 108.)

Gegen den Machtwillen des Fürsten ist nicht aufzukommen; was helfen Aeusserungen des Zweifels, wenn er doch hart vertritt:

«Hoc volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas. Ich wills, und so befehl ich's, statt Grundes gelte mein Wille.» (S. 110.)

Gegenüber seinen Untertanen ist seine Macht absolut. Unzweifelbar ist er von der Würde und Kraft seiner Sendung erfüllt. Seine einsame Machtstellung bezahlt er mit Menschenferne, mit dem Ausgeschlossensein vom Bereich des Lebendigen, des Fliessenden und Flüssigen. Wo er etwas anrührt, schlagen keine Funken. Kalt, starr und dürr bleibt er in sich verschlossen. Nicht einmal zu der tiefverehrten Wissenschaft hat er einen echten Zugang:

«Ja, der Kurfürst liebte die Sterndeutkunst, wie er alle Wissenschaft liebte; aber sie liebte ihn nicht, gleichwie das Leben ihn nicht liebte, und er war verurteilt, das zu wissen. Das Erlernbare hatte er erlernt . . . Was ihm versagt blieb, das war die plötzlich aufblitzende Gabe der verknüpfenden Anschauung, die aus einer Menge von Einzelumständen und Berechnungen den ihnen gemeinsamen verborgenen Sinn löst.» (S. 203.)

Noch tiefer aber ist sein Versagen im rein Menschlichen. Er kann keine echte Liebe erwecken, nur die Surrogate, die dem Herrscher an sich schon zukommen sollten: Bewunderung, Treue, Gehorsam. Da nichts von ihm ausstrahlt, strahlt nichts zu ihm zurück. Mit seiner Gattin hat er die Verbindung verloren, Ellnhofen hat er die väterliche Liebe entziehen müssen und Katharina hat er nie in ihrem wahren Wesen erkannt und besessen. Sie war für ihn ein schönes Beutestück, an dessen Besitz er sich gelegentlich freute und in kurzer Lust erlabte. Aber die Bindung war mit Gewalt erzwungen worden und wird so auch beim ersten grossen Widerstand hinfällig.

Im Grunde weiss der Kurfürst über sich Bescheid und sehnt sich aus seiner Verhärtung heraus. Nach Ellnhofens Vergehen und Verhaftung, die ihn schwer getroffen haben, spinnt er sich ein in finstere Einsamkeit und stummes Leid. Seine düstere Stimmung entlädt sich dann gegenüber Carion im qualvollen Aufschrei:

«Ach Doktor, Doktor! . . . Lieber Freund, ich bitte dich, strenge deinen Geist an. Finde irgendetwas, das zu seinen Gunsten spricht! Aber es muss Kraft haben, hörst du, Kraft und Unwiderleglichkeit! Es muss stärker sein als meine Erkenntnis seiner Schuld.» (S. 465.)

Sogar in diesem Augenblick ist er einer grossmütig-verzeihenden Handlung unfähig. Noch braucht er unwiderlegliche Tatsachen, die das Umstossen des Todesurteils rechtfertigen würden. Die harte Schale ist erst angegriffen, aber noch nicht aufgebrochen. Und auch der hinzutretende Schlag, dass ihn Katharina gerade in dem Augenblick verlassen will, wo er ihrer erstmals richtig bedarf, kann ihn nicht zur Umkehr bewegen:

«Ja, tröstlich müsste es sein, nachzugeben und zu begnadigen! Ihm, dem Ungeliebten, würde es Liebe eintragen, und vielleicht gar Katharinas Liebe. Seine Milde würde gepriesen werden. Und wenn er im Wasser umkäme, so würde er vor Gott treten mit dem Gewicht einer Gnaden tat in der Waagschale. Ach, wie gut wissen sich unsere Versuchungen zu verkleiden! Nein, lieber wollte er verdammt sein, wie ein unselig abgeschiedener Geist auf Ewigkeit im Blutnebel einherzuirren oder im Sumpf zu ersticken, als dass er den klaren Weg des richterlichen Gewissens preisgäbe.» (S. 486.)

Er geht den Weg der gnadenlosen Gerechtigkeit zu Ende, gehorcht seiner Auffassung von der fürstlichen Verpflichtung. Noch einmal hat in tragischem Augenblick seine Härte und Strenge gesiegt.

Aber der menschliche Auflockerungsprozess geht weiter, des Kurfürsten Sehnsucht nach einfacher Teilnahme am Menschlichen wächst. Carion, dem Einzigen, den er gelegentlich in sich hineinblicken lässt, bekennt er:

«Aber wisse, dass ich keine andere Gier kenne als diese eine: teilzuhaben an allem, was jene Menge freut oder verstimmt. Ach, ihr Götter! Du weisst nicht, Doktor, wie brennend der Neid auf diese Glücklichen und vom Gedanken Verschontgebliebenen an einem Herzen saugen kann!» (S. 309.)

Er hat eine teilnehmende Antwort erwartet, aber Carion verweist ihm seinen Drang, denn es sei nichts daran gelegen, «dass der Mensch glücklich sei, sondern daran, dass er lerne, sich zu seinem Schicksal zu bekennen.»

Aber des Kurfürsten tiefstes Sehnen bleibt, aus den «loca inaquosa», den wasserlosen Oertlichkeiten herauszutreten, das Element des Festen und Trocken zu verlassen und einzutauschen gegen das Lebendig-Feuchte. Ihn drängt danach, einmal weinen zu dürfen, was als tiefstes Symbol seines Bedürfnisses nach lebendigem Menschentum gedeutet werden darf und

nebenbei aufs neue das stete Vorhandensein des schon erwähnten grossen Kontrastpaares Trockenheit-Feuchtigkeit oder, menschlich-psychologisch gesehen, den Gegensatz von starrer Gesetzlichkeit und lebendigem Aufgehoben-sein im All erhärtet. Noch sind ihm Tränen nicht beschieden, noch ist alles heisser Wunsch :

«Ich will dir ein Wort des Propheten Jeremias nennen. Ich wollte, man schriebe es auf ein Täfelchen und gäbe es mir in den Sarg : Ach, dass ich in meinem Haupte Wasser genug hätte, dass meine Augen Tränenquellen wären und ich weinen könnte am Tage und in der Nacht.» (S. 211.)

Und :

«Ich sage dir, lieber Freund, wenn mir die Gabe der Tränen verliehen wäre — um ihn würde ich weinen, wie ein anderer um seinen Sohn weint.» (S. 468.)

In der Verzweiflung über den Verlust Ellnhofens und das Entgleiten Katharinas überlässt sich der Kurfürst der Vorstellung des vernichtenden Wassers und glaubt an sein Verderben, an den Sieg der schwermütigen und selbstquälerischen saturnischen Mächte in ihm. Die ungünstige Gestirnskonstellation bei seiner Geburt scheint sich auszuwirken. Willenlos lässt er sich vom Hofmarschall bewegen, auf den Tempelhofer Berg zu reiten, um der Flut zu entrinnen. Dort oben erwacht er langsam aus seiner Willenslähmung. Er grübelt nach über seine rätselhafte, unherrscherliche Bedrücktheit :

«Von Augenblick zu Augenblick empfand er stärker die Unwürdigkeit, ja, die Grauenhaftigkeit des Vorganges. Die Furcht hatte die Lüge gerufen und alles Leben in Verlogenheit verstrickt.» (S. 606.)

Er wird sich klar über die Art Furcht, der er erlegen ist. Jede Furcht sei eine Furcht vor der Vernichtung, und die Todesfurcht drücke das am unverhohlensten aus. Er erlag dem bangen Gefühl, «dass mühsam im eigenen Gemüt Zusammengefügte könnte auseinanderbrechen und er sich der nackten Leere gegenübersehen gleichwie dem Tode.» Und vielleicht ist seine tiefste Schuld, dass er es nicht über sich gebracht hat, sich seinem Schicksal zu überlassen. In die gleiche Versuchung ist er gefallen wie Ellnhofen, gleich ihm hat er sein Leben verwirkt. Er ist bereit zur Strafe und erhebt sich aus der Verzweiflung :

«Der Mensch vermag ja in einer blossen Verzweiflung nicht auszu-dauern, und es ist ihm der Gedanke gegeben, damit er, es sei nun früher oder später, zu einer Anschauung des Schicksals und seiner selbst gelange, das ihm Widerfahrene in seinen Wurzeln und in seinem

Ziele erkenne und ihm die gebührende Stelle zuweise. Und Joachim war ja ein Mensch des Gedankens und geschaffen, nach einem Begreifen seiner Geschicke zu trachten.» (S. 615)

In erbarmungsloser Klarheit sieht er die Wirklichkeit, seine Schwäche, sein Scheitern, und es gibt nur noch eins für ihn:

«... das eine, das allem erst die Wirkung hätte sichern können, das hat er unterlassen: nämlich das lebendige Beispiel der Unerschütterbarkeit, des Vertrauens und der Einstimmung in den Willen der Vorsehung zu geben. Er hat sich abgekehrt und sich verschleppen lassen... Nein, ihm bleibt nichts anderes als dies: sich hinzuwerfen, mitten hinein in den Strom des Schicksals, den er kleinlich hat abdämmen wollen... Allen Sicherungen muss er entsagen, denn nur, wer sein Leben verlieren will, der wird es gewinnen und im Urteil des Schicksals eine vielleicht nicht mehr erwartete Gnade erfahren.» (S. 617.)

Indem sich der Kurfürst mit neugefasster Kraft seinem Schicksal überantwortet, ist er bereit zur Umkehr in die Stadt. Die furchtbare Drohung des Untergangs löst sich in einem gewaltigen, reinigenden Gewitter, das Joachim und seinen Kutscher Juro den Berg hinab begleitet. Sie stossen auf den entgegenkommenden Carion, setzen den Weg gemeinsam fort. Da schlägt ein Blitz hernieder und trifft in die Kutsche. Juro wird getötet. Und jetzt bricht die harte Kruste endgültig, im Gewitter, an der Leiche Juros, weint der Fürst:

«... die nach Jahrzehnten aufsteigenden Tränen erstickten seine Stimme. Sie liefen ihm über die Wangen und mischten sich mit der Nässe des Regens.» (S. 622.)

So erscheint der Herrscher wieder in den natürlich-ewigen Ablauf der Dinge eingefügt. Dies ist der letzte Beweis für die Rückkehr in den Schoss des kreatürlichen Lebens. Joachim lässt die «*loca inaquosa*» hinter sich und kehrt heim ins Wasserreiche, das das Lebendige und damit auch das Bedrohte kennzeichnet.

Er reitet durch die Stadt, die Leute erfahren von seiner Anwesenheit und beginnen sich leise ihrer Verzagtheit zu schämen. In der Kirche finden sich Erzbischof, Kurfürst, Bürgermeister und gemeines Volk zum Dankgottesdienst. Die drei Würdenträger zeigen gleichnishaft an, dass für Kirche, Staat und Stadt wieder der Zustand der Ruhe eingetreten ist. Die Fortdauer der irdischen Ordnungen und des göttlichen Schutzes ist gewährleistet.

Joachim tritt nun in ein Leben des Gehorsams vor dem Angesicht des

Schicksals. Er ist behütet worden, Gnade ist ihm zugefallen, denn er hat sich im letzten Augenblick aus der Furcht zur wahren Herrscherpflicht zurückgefunden. Neues Beginnen ist ermöglicht. Die Aussöhnung mit dem Schicksal wird Gelegenheit schaffen, auch die entfremdete Gattin wieder in die Liebe einzuschliessen.

Oft schon sind die Worte «Schicksal» und «Vorsehung» gefallen. Es scheint ihnen im Bergengruenschen Werk eine besondere Bedeutung zuzukommen. Dem ist auch so, und wir wollen in der Folge versuchen, über ihre Bedeutung und ihren Sinn Klarheit zu gewinnen.

Wir gebrauchen das Wort «Schicksal» im alltäglichen Leben leichtfertig und durchaus im Sinn von «Zufall», «blindes Geschick», wobei immer etwas Fatalistisches durchscheint. Ohne unser Dazutun geschieht uns einfach «etwas». Dieser passiven Auffassung ist auch noch der junge Bergengruen verhaftet. So, wenn der Student im «Gesetz des Atum» sagt:

«Schicksal? Ein Wort. Ein Rätsel, durch ein zweites umschrieben... Sind wir verantwortlich? Können wir etwas dabei tun? Tun wir überhaupt? Werden wir nicht getan? Sind wir denn Subjekte? Objekte sind wir, Gegenstände, Strahlensammler, im besten Falle Reflektoren, nie Schöpfer, aber immer Geschöpfe, nie Wollende, auch da nicht, wo wir zu wollen scheinen»... (S. 132.)

Leidvolles Geschick ist eine Schmach, ein unverzeihlicher Fehler im Schöpfungsganzen. Die verwachsene Sabine im «Gesetz des Atum» schreit es hinaus, dass ihr Aussenseitertum «eine Infamie ist, eine abgrundtiefe Gemeinheit». Sie pfeift auf die Schicksalsdemut, beharrt auf ihren eigenen Forderungen ans Leben. Das ändert sich bei Bergengruen mit der Hinwendung zum Religiösen, mit dem erkämpften Glauben an die Richtigkeit und Heilheit der Schöpfung. Nun steht der Mensch in einer grossen kosmischen Ordnung und unter göttlichem Gesetz. Er lernt Demut und Fassung. Und er soll auch den Mut haben, sich dem Unfassbaren zu überantworten. Der göttliche Wille kann sich in fremden und unbegreiflichen Formen geradesogut vollziehen wie in den vertrauten. «Der Weg der Geschichte führt nie in den Pferch des Geläufigen, sondern immer in Wagnis und freies Gestrudel». So wird auch der Einzelne in Not und Elend geführt, nicht um gezüchtigt zu werden, sondern damit er seiner tiefsten, verborgensten Kräfte bewusst werde. Aus diesem Grunde entwirft Bergengruen ein manchmal so schreckliches Bild vom Lauf der Welt. Wir sollen zu unserem Heil aus der Sicherheit herausgerissen werden und in eine schöpferische Auseinandersetzung gelangen mit Kräften, die gewöhnlich nur in uns schlummern und erst in der Be-

währung frei werden. Wiederum: in der Grenzsituation erweist sich Grösse oder Verzagtheit des Menschen. «Die Aufgabe meiner Dichtung besteht darin, den Menschen vor sein Schicksal zu führen», heisst es in einer Widmung des Dichters. Und Carion spricht dem Kurfürsten wie folgt zu:

«Und so fürchtest du die finstern Einflüsse jener trüben, schweren, aber auch im Schweigen und Beharren so grossartigen Macht, die wir Saturnus nennen, und willst es nicht wahrhaben, dass dir wie jedem Menschen keine andere Aufgabe gestellt ist als diese, das eigene Schicksal in seinen Gesetzlichkeiten zu erkennen und liebzuhaben und das Feindliche und Unfruchtbare in ihm dadurch zu überwinden, dass du ihm einen Raum innerhalb deines Willens gewährst und ihm dadurch Fruchtbarkeit verleihst. Wie kann denn dein Schicksal dir etwas Feindliches sein, da es doch das deine ist? Nicht ein fremdes Element, in das Willkür oder Bosheit dich hineinstiessen, sondern um dich her entstanden und gleicher Wurzel mit dir selber.» (S. 309.)

Wir sehen: der Dichter erhofft von dieser Schicksalsbegegnung eine reinigende Wirkung. Das ist natürlich durchaus eine Sache des Glaubens, der Intellekt ist da nicht zuständig.

Aufklärerische Neigungen haben die Vernunft zum alleinigen Herrscher der Welt machen wollen. Bei Bergengruen aber ist der Mensch gebunden an dunkel wirkende Kräfte, die ihn übersteigen. Diese Kräfte werden unter dem Namen «Schicksal» gefasst. In ihm halten wir uns auf wie in einem Haus, das zu verlassen wir keine Freiheit haben. Es bleibt uns nur die Wahl, dieses Haus zu hassen und als Kerker zu betrachten, oder es liebzuhaben als ein Vaterhaus. Das Problem der Willensfreiheit stellt sich dabei nicht. Indem die Vorsehung einem Weg entlang führt, der zum Heil leitet, darf man sich ihr willig und gern überlassen. Wir dürfen in diesem Zusammenhang auch nicht an das moderne «Unbewusste» denken. Es besitzt wohl nach der Lehre der komplexen Psychologie eine eigene Zielstrebigkeit, die vom bewussten Denken und Wollen unabhängig verläuft. Bergengruens «Schicksal» aber entspringt nicht diesem dumpfen, dunklen Trieb, sondern ist etwas Klar-Gesetzliches. Es entspringt dem Gottes- und Sternenreich und ist gegründet in die Harmonie des Kosmos. Allem wohnt ein verborgenes Vollkommenheitsmass inne. Des Schicksals Sinn ist zwar nicht immer deutlich erkennbar, aber in seinem Endergebnis erweist es sich als etwas Erlösendes. Was wir unten, vom Menschen her, als Schicksal bezeichnen, ist von oben gesehen die göttliche Vorsehung. Schicksal und Vorsehung sind Namen ein und derselben Sache.

Wir befinden uns immer im Haus des Schicksals. Manchmal jedoch erscheint es uns, als beträten wir einen Raum, wo wir uns jählings im gegenübergestellt finden. Dies ist der Punkt, der Bergengruen vornehmlich anzieht, vor allem in den Novellen. Wir sind hier formal, nicht aber inhaltlich, in der Nähe von Goethes «prägnantem Moment». Bergengruen selber spricht von der «metaphysischen Pointe». Für ihn ist der Einzelfall

«... nichts als die Manifestation ewig verbindlicher und schlechthin gültiger Gesetze, und deren Offenbarwerden, nicht deren vordringliche Predigt — das, was ich als metaphysische Pointe bezeichnen möchte — scheint mir denn auch den Kern jeder erzählenden Kunst zu bilden.» («Feuerprobe», S. 65.)

Diese Schicksalsoffenbarung ist der Augenblick, der im Gange des Lebens Epoche macht, sie ist der Gipfel, der auf alle Seiten hinaus dem Erlebten Sinn und Richtung verleiht. Auch äusserlich begleiten grosse Zeichen den Augenblick der Gnade: Der Kutscher Juro wird vom tötenden Blitz gleichzeitig auch als ungekannter König der Wenden enthüllt, und im schrecklichen Gewitter vollzieht sich des Kurfürsten Einkehr zur lebendigen Menschlichkeit; ein Sonnenstrahl senkt sich auf das Haupt des Verurteilten wie ein Heiligenschein («Der goldene Tischfuss»); der Priester aber, der beim Einfall der Türken vor dem Altare ausharrt, schreitet vor den Verfolgern durch die harte Mauer, als wäre sie «weiches Wasser oder unwiderständige Luft» («Die Verheissung»).

In diesen Augenblicken reisst der Schleier des Ewigen, das Jenseits leuchtet mit goldigem Schimmer in die irdische Not herein. Raum und Zeit versinken vor der Gewalt des Göttlichen. Ein ungläubiger Mensch nun sieht in diesem «mysterium tremendum et fascinosum» nur das Negative, Schreckenerregende, erfährt nur Zusammenbruch und Auflösung des Irdischen. Im «Himmel wie auf Erden» fassen denn auch die meisten Menschen die drohende Sündflut so auf. Sie fallen der Furcht anheim und suchen kleingläubig ihr Hab und Gut zu retten. Aber der Furcht kann nur verfallen, wer vom lebendigen Atem des Weltalls nicht mehr angehaucht wird. So setzt denn Bergengruen hier sein ethisches Mahnwort ein, ruft uns sein männliches «Fürchtet euch nicht!» entgegen, denn aufgehoben sind wir in der göttlichen Ordnung, deren Macht am Himmel wie auf Erden vielfältig widerstrahlt.

Diese Haltung steht im Gegensatz zu den existentialistischen Strömungen der Gegenwart, in denen ja gerade die Angst zur Grundlage der metaphysischen Erschütterbarkeit erhoben wird. Auch ein Ernst Jünger braucht das Schreckliche nur zur Steigerung des Lebensgefühls heroisch-sadistischer Geistes-

asketen. Man denke an die «Marmorklippen». Züge dieses heroischen Nihilismus finden sich übrigens auch beim Erzbischof in «Am Himmel wie auf Erden», der mit überlegenem Spott sein Bleiben im bedrohten Berlin begründet:

«Eine ganze Stadt schickt sich an, den Verstand zu verlieren, oder hat ihn zu zwei Dritteln schon verloren. Und das sollte ich mir entgehen lassen? Wo und wann wird einem das zum zweiten Male geboten?»
(S. 325.)

Der Erzbischof vermehrt wohl die Zahl der Vernünftigen, aber nicht aus Zuversicht und heller Sicherheit heraus. Seine Furchtlosigkeit ist gegründet in innerer Verzweiflung. Er ist seelisch angekränkt und im Grunde untergangssüchtig. Sein Inneres ist «ein leerer, von Kälte erfüllter Raum.»

An die Stelle der existentiellen Angst setzt Bergengruen die göttliche Begnadung. Gerade derjenige, der vom Schicksal am meisten herumgeworfen wird, ist der eigentlich Gnadenreife. Man hat in diesem Gedanken einen Bezug zum heutigen deutschen Problem zu erkennen geglaubt. Das deutsche Volk ist in Schuld und Erniedrigung gefallen. Wenn aber tiefste Erniedrigung zugleich höchste Begnadung bedeutet, dann ist Deutschland durch diesen Kunstgriff von neuem zum auserwählten Volk erhoben. Bergengruen wäre somit der Verkünder einer erneuerten Mythologie des Reichs. Wenn aber unser Dichter schon den Begriff «Reich» verwendet, dann nur im Sinne des «Sacrum Imperium», niemals aber als «Drittes Reich». Dabei ist auch zu beachten, dass Bergengruen seinen Gedanken der Begnadung aus der Erniedrigung nicht erst nach dem Zusammenbruch konzipiert hat, sondern schon lange vorher. Auch können wir eine solche Frivolität einem Menschen nicht zutrauen, der für Ordnung, Reinheit und Sauberkeit einsteht und einen Glauben an ewige Werte besitzt, der in der Literatur der Neuzeit selten geworden ist.

Wir fassen zusammen: Jeder einzelne Mensch ist vor die Bedrohung gestellt und findet dabei sein Schicksal, dem er sich wissentlich und willentlich hingibt. In der Krise offenbart sich das Spektrum der sozialen und geschichtlichen Welt. Und so kann des Menschen Verhältnis zu seinem geschichtlichen Schicksal ein wesentliches Thema des reifen Dichters werden. Die Geschichte dient dazu, die Distanz zur Welt zu gewinnen, die nur auf diese Art in ihrer Universalität dargestellt werden kann. Nicht fürchten soll sich der Mensch, denn die Welt ist weiter und tröstlicher als der Kleinmütige glaubt. Der Glaube an Untrüglichkeit und Zuverlässigkeit der Schöpfung befreit von der existentiellen Angst, die das eigentlich Sinnlose ist. Das Schicksal soll den

Menschen nicht ängstigen, sondern ihn aufrichten, denn in der Begegnung mit ihm findet er sich selbst.

Bergengruen glaubt, der Mensch müsse in Not und Elend geführt werden, nicht zu Züchtigung, sondern damit er sich seiner wahren menschlichen Werte und Kräfte bewusst werde. Und so ist der vorzüglichste Moment der Dichtung die Schicksalsoffenbarung, wo der Mensch sich zu bewähren hat, wo er überwindet oder überwunden wird.

Wir kehren zum Roman «Am Himmel wie auf Erden» zurück. Joachim I., den Kurfürsten, den Preussen, haben wir betrachtet als das extreme Element der dünnen Geistigkeit, als den mit dem Natürlich-Menschlichen Unverbundenen. Sein Gegenpol ist die dämonische Wendin W o r s c h u l a. Wie sich im allgemeinen die Stämme der Deutschen und Wenden gegenüberstehen, so bilden im einzelmenschlichen Bereich der Kurfürst und Worschula die Exponenten ihres jeweiligen Volkes.

Streng geschichtlich betrachtet, hat Bergengruen (nach Curschmann) den Wenden zu grosse Bedeutung und Verbreitung zuerkannt. Es stehe fest, dass schon 1375 nur noch ganz geringe Reste wendisch sprechender Menschen in der Mark Brandenburg lebten, die dann bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts vollkommen eingedeutscht waren. Nur in der Lausitz hat sich bis zum heutigen Tag eine wendische Sprachinsel erhalten. Bergengruen macht also hier Gebrauch von seiner dichterischen Freiheit und überträgt die Verhältnisse seiner baltischen Heimat, wo das Nebeneinander der deutschen Schicht und der Angestammten besteht, auf das Gebiet Brandenburgs. Zu Worschulas Dämonenglauben und ihrem naturverhafteten Empfindungsleben finden sich ansatzweise in Sagen und Volksbräuchen der Lausitzer Wenden Unterlagen. Sie sind reichlich primitiv, enthalten aber einige Grundelemente wie Schlangenglauben, Wassergeister und die Legende vom heimlichen König. Bergengruen hat aber hier in packender Weise ausgeweitet und das verstreute Sagengut überzeugend in Zusammenhang gebracht, wobei wahrscheinlich auch lettische Volksmärchen miteinbezogen sind.

Während der Kurfürst im beschützenden, fest ummauerten Schloss haust, stammt Worschula aus wässerigem Sumpfgebiet, wo die Menschen kärglich leben vom Ertrag des Fischens und des Jagens, im rein Vegetativen aufgehoben sind und einen kindlichen Geister- und Wasserglauben nähren. Worschula zeichnet sich in einer Hinsicht besonders aus. Noch mehr als andere «lebte sie in einer engen Vertraulichkeit mit allen natürlichen Kräften und deren Aeusserungen, wie sie ihr in Tieren, Pflanzen und Wettervorgängen

oder den verschiedenen Abstufungen der Helligkeit nach Jahres- und Tageszeiten entgegentraten» (S. 115). Schon in frühester Jugend erweist sich ihre Wesensverschiedenheit. Sie ist eine Einzelgängerin mit einem ausgeprägten Sensorium für das Geheimnisvolle und Dämonische der Natur:

«Begonnen hatte alles damit, dass in Worschulas frühester Kinderzeit, so glaubte sie, eine Schlange zu ihr gekommen war und ihr Augen und Ohren ausgeleckt hatte; von dieser geheimnisvollen Reinigung der wichtigsten Sinneswerkzeuge leitete sie ihre Fähigkeit her, Dinge zu sehen und zu hören, die den andern verborgen blieben. (S. 115.)

Doch eines hat die Schlange vergessen: den Mund hat sie ihr nicht ausgeleckt. Worschula ist sprachbefangen, kann sich nicht mitteilen. Befangen in ihrem Schlangenglauben sieht sie überall die Zeichen und Gleichnisse dieses Tieres in urtümlich-elementarer Weise. Ihr heidnischer Dämonenglaube ist völlig unberührt von Geist und Abstraktion. Sie lebt eine urzeitliche menschliche Verfassung:

«... jene abgezogene Unterscheidung zwischen dem, was wir Sinnbild und dem, was wir Wirklichkeit nennen, kannte sie ja nicht; vielmehr waren ihr diese beiden Schauungsweisen noch durchaus ungespalten...» (S. 116.)

Und:

«Schon in ihren kindlichen Grübeleien ahnte Worschula in der Schlange ein uraltes Geheimnis; ein Geheimnis, älter als Gott. Die Kräfte, die sich in Gott und im Teufel, oder, wie gleich ihren heidnischen Vorvätern die Leute wohl noch sagten: im Weissgott und im Schwarzgott gesondert darstellten, erschienen sie in der Schlange nicht vereint? Das Helle und Dunkle, die Fruchtbarkeit und die Vernichtung, das Gute und das Böse? Und deutete hierauf nicht auch die Zwiespitzigkeit ihrer behenden Zunge? Ja, die Schlange war der letzte Ort, darin die verlorengegangene Einheit der Welt sich bewahrt hatte...» (S. 118.)

Sie hat teil nicht nur am offen zutage Liegenden, sondern auch am heimlichen Leben der noch unerlösten Natur. Ihr Zuhause ist ein «natürliches, warmes, von Fruchtbarkeitsgeheimnissen erfülltes und nicht untrauliches Dunkel».

Worschula verlässt aber die heimischen Gefilde, nimmt städtischen Dienst an als Haushälterin bei Carion. Losgelöst von dem tiefen Grund ihres Wesens, scheint ihre Jugendbegabung eingeschlafen und erloschen. Da wird sie vom Aussatz befallen und fällt nach der Aussegnung in tiefste Absonderung.

Überraschend tritt wieder die lebendige Erinnerung an ihre Jugendgewalten hervor:

«Schlange, Schlange, du bist wiedergekehrt! Abermals hast du Augen und Ohren ausgepackt, hast sie gereinigt vom Staub der Jahrhunderte, gereinigt von einem Fremden, das sie sehen und hören mussten! Wann wirst du kommen, auch Lippen und Zunge zu reinigen, dass das große Wort ausgehen kann?» (S. 135.)

Gefahren findet sie zur Natur zurück, zur Übereinstimmung mit der Kindheit, mit dem Element des Wassers. Auf ihre Art weist sie die Verbindung zum drohenden Gezeichen her:

«... sie sagte, es sei genug, dass die Menschen mit dem Wasser wieder in Übereinstimmung treten und das Wasser mit ihnen. Und dann sagte sie hinzu: Niemand brauche zum Jordan zu laufen. Das Wasser wird zu uns kommen und uns alle heil machen.» (S. 244.)

In ihrem wachen Drange, der Schlange, ihrer Bestimmung entgegengesehen, wird sie zur letzten Aufforderung im Sturm auf das Geschütztaun. Sie ist überwältigt von freudiger Erwartung:

«Die Wasserschlangen der Sonne waren nicht mehr getrennt: Schauen, Hören und Fühlen vereinten sich zu einer einzigen Pforte, und die Gezeiten des Wangeflügels trömte unzerpalten in sie ein. Sie gewahrte die Schlange, die sie unbeweglich erwartete. ... Worschula fühlte, wie sie mit der Schlange eine wurde und einkehren durfte in die alte Ungleichheit der Welt vor Wangenot und Schwarzgot.» (S. 602-603.)

Auf der Kreuze wird sie von einer Kugel zerstreut, klammernd fällt ihr Körper ins Wasser. Der Fluss treibt sie langsam weg, «dem alten Wendenstrom, der Havel entgegen». Der Kreis hat sich geschlossen. Die alte Wendin wird aufgenommen in ihre wasserigen Ursprünge, ihr Lebensgesetz erfüllt sich.

Der Roman «Am Himmel wie auf Erden» ist pedantisch so gründlich unterteilt und überlegt durchkomponiert, dass die Frage nach der Funktion der Ausweizer, der «guten Leute», denen ja auch Worschula angehört, durchaus angemessen ist. Der Ausweizer-Einfluss auf das Gesamtgeschehen ist zweifacher Natur: einmal machen sie die gesamte Verlässlichkeit und Verunsicherheit der Menschen sichtbar, dann aber differenzieren sie auch das große Thema der Furcht als ein teuflich-zerstörendes Element, das die ganze Atmosphäre umgibt und intensivierte. Bei ihnen ist verwirklicht, was die anderen Menschen nur bedroht: totale Verlässlichkeit und totaler Schrecken.

Bergengruen haben aber nicht nur sachliche Erwägungen zu den «guten

Leuten» geführt. Er ist ihnen vielmehr schon in früher Jugend begegnet, einer Zeit, da es im Baltikum noch Leprosorien gab. Eines wurde sogar von einem Onkel des Dichters geleitet. Bei einem Besuch bekommt er zwar keinen Kranken zu Gesicht, aber er glaubt doch überall «die lockenden Schauer einer düstern Unterwelt zu spüren, von der wir nur durch paar hölzerne Wände geschieden waren oder uns geschieden glaubten». Auf die Aussätzigen stösst dann der junge Bergengruen auch beim Lesen der Bibel, die für ihn eine neue Wirklichkeit bekommt und die Ueberzeugung festigt, «dass die ganze biblische Welt auf irgendeine Art inmitten unserer alltäglichen Wirklichkeit zugegen sein müsse und zu einem vertraulichen Umgang auffordere». Kulturgeschichtliche Studien in spätern Jahren führen ihn dann erneut in diesen merkwürdigen Bereich des Lebens, und es wächst die Lust, ihm erzählerisch näher zu treten und das Grauen in seiner Unwiderruflichkeit und Allgegenwart darzustellen. Auf furchtbare Art ist bei den Aussätzigen die Forderung nach Gleichheit erfüllt. Und vielleicht offenbart sich gerade darin ihre grenzenlose Verstosseneheit am deutlichsten, dass ihre Behausung der einzige Ort ist «diesseits des Todes, wo keinerlei Unterscheidung» mehr stattfindet. Und doch ist auch ihr Ausgesondertsein nicht ein absolutes. Noch gehören sie in den Bezirk des Lebendigen, noch leben sie in der Gemeinschaft der Gläubigen. Damit sind sie von der Ganzheit des Lebens umfasst, und letzten Endes vermag ja nichts auf Erden sich je von der von oben her bestimmten Gesetzlichkeit des Weltgrundes zu lösen.

Die Funktion des Hofgelehrten und Astrologen Carion als Bindeglied zwischen den Mächten der dürrn Geistigkeit und der dämonischen Natur ist schon zu Beginn des Buches symbolisch angedeutet: Carions Haus liegt auf einer Insel, die von der Stadt durch einen sumpfigen Spreearm abgetrennt ist. Die einzige feste Verbindung zwischen seinem Sitz und dem festen Lande ist ein schmaler, hölzerner Fussgängersteg. So ist offenbar, dass er am Trockenem wie am Feuchten einen gleichmässigen Anteil hat. Ihm ist denn auch, wie sich zeigen wird, die Rolle des Vermittelnden und Ausgleichenden zugeordnet.

Carion ist eine historische Gestalt. 1499 geboren, also um einiges jünger als im Roman, wird er schon in jungen Jahren durch seine astrologischen Voraussagen bekannt. Allerdings ist zu sagen, dass damals die Konstellation der Gestirne allgemein als bedrohlich erachtet wurde. Zur Diskussion stand eigentlich nur noch der Grad der Gefahr. Die Prophezeiung einer sündflutartigen Bedrohung machte er im Alter von 23 Jahren. Sie ist in sehr selbstbewusstem Ton gehalten. Für uns Heutige ist übrigens interessant, zu

vernehmen, dass Carion dem Hause Hohenzollern königliche und kaiserliche Würde prophezeite und auch für das Jahr 1789 umwälzende Geschehnisse vorhersagte. Daneben sind ihm aber auch zahlreiche irrtümliche Prognosen unterlaufen. Berühmter aber als durch die astrologischen Forschungen wurde Carion als Verfasser einer Weltchronik, deren Ruf sogar über die Landesgrenzen hinausging. Curschmann nennt sie «die erste gedruckte deutsche Weltchronik, die ihren Stoff nicht aus sekundären Kompilationen schöpft, sondern auf mittelalterliche Quellen selbst zurückgeht».

Carion war eine gebildete, hochbegabte, sich rasch verbrauchende Kraftnatur. 1537 nahm er nach einem Saufgelage ein jähes Ende.

Bei Alexis erscheint Carion als ein boshafter und rachsüchtiger Krüppel jüdischer Herkunft, während er bei Bergengruen zum Prototyp eines vornehmen, weltoffenen und gläubigen Humanismus geworden ist. Der Carion Bergengruens ist in seiner lückenlosen Verbindung von geschichtlicher und dichterischer Anschauung eine der faszinierendsten Gestalten des Dichters geworden.

Carion will «einzig vom Lebendigen, vom wirklich Seienden und wirklich Gewesenen lernen». Auf die Geschichte und auf die Natur richtet er sein Augenmerk. Sein Grundzug ist die Ehrfurcht vor dem Leben und allen in ihm wirkenden Kräften. Er ist nicht aktiv-energisch, sondern ein Mensch des Schauens und Betrachtens. Tief erfüllt ihn das Vertrauen in die Harmonie des Kosmos:

«Vielleicht geht die Bedrohung vorüber. Die göttlichen Kräfte in der Welt sind in einer holdseligen Harmonie. Sie sind eher gesonnen zu bewahren und zu entfalten, als ein noch unzerfaut Vorhandenes zu vernichten.» (S. 18/19.)

Sein Drang nach Erkenntnis treibt ihn wohl in die gelegentliche Einsamkeit des geistig Schaffenden, aber nicht aus dem Zusammenhang mit der lebendigen Welt heraus:

«Carion verachtete jene Sternkundigen, deren Leben in Schreibstuben über Rechnungen und Tabellen hinging, gleichwie er die Aerzte verachtete, die über dem Studium des Hippokrates und Galenus den Umgang mit dem menschlichen Körper hintansetzten. Ihm war der ständige Anblick des Sternenhimmels notwendig. Um sein Geheimnis zu entblößen, wollte es wie alles auf dieser Welt recht angeschaut und mit lebendigen Sinnen ergriffen sein.» (S. 190.)

Er wird nie müde im Lobpreisen der Schöpfung. Auch seine Astrologie steht durchaus im Rahmen des Ganzen. Er erkennt ihr keinen anmassenden Eigen-

wert zu. Ob die Voraussage eintrifft, das ist Gott anheimgestellt. Was Melanchthon einmal äusserte, könnte auch Carion gesagt haben: «Sed Christus est dominus, cui omnia subiecta sunt, etiam astra.» Wohl ist Carion der Gedanke der menschlichen Begrenztheit vertraut, aber oft packt ihn rauschartig «die Vorstellung von der Grösse und Unendlichkeit eines einzigen irdischen Gebildes», das ganz konkrete Formen annimmt:

«Dies Reich, ein Reich der höhern Ordnung gegenüber den ungeformten Mächten der Triebe, fühlte er als das verborgene Vollkommenheitsmass, dem alle Geschichte zustrebt; dieses heilige Römische Reich Deutscher Nation galt ihm als Abbild des Gottes- und des Sternereiches, und darum durfte es, so wollte es ihm scheinen, als in die Harmonie des Kosmos eingegründet, wohl ein ewiges, ein unendliches heissen!» (S. 269/70.)

In der Gestalt des Kaisers Heinrich, der den deutschen Osten erschloss, sieht Carion einen Herrscher, der dem göttlichen Auftrag nachgekommen ist:

«... Carions Gedanken wandten sich mehr als bisher dieser kaiserlichen Gestalt zu, und in ihrer Erhöhung meinte er das Reich selber wunderbar verklärt zu erblicken. Hier schien ihm die Bestimmung des Reiches verleiht: das Ungeformte zu formen, dem Ungebändigten das Joch der höhern Ordnung aufzulegen und alles Kreatürliche einer obern Klarheit dienstbar zu machen.» (S. 299.)

Es kommt nicht von ungefähr, dass Carion diese Worte in den Mund gelegt sind, hat doch der Gelehrte im wesentlichen als das Sprachrohr des Dichters zu gelten. Und dies verliebte Kreisen um die Reichsidee entspricht einem Anliegen Bergengruens, dem oft Ausdruck verliehen wird. Man denke an wichtige Teile der Lyrik oder an den kleinen Essai «Sacrum Imperium», wo es heisst:

«Europa hat keine grössere politische Idee hervorgebracht als die des römischen Reiches: das irdische Reich als Vorform des Gottesreiches, des Königreiches Christi, in welchem alle Schwerter zu Pflugscharen umgeschmiedet werden und jedermann bei seinem Weinstock und Feigenbaum sicher wohnt.» (Aus «Badekur des Herzens», S. 252.)

Am schönsten vielleicht zeigt sich der feste Glaube an Weltharmonie, Gesetzmässigkeit und einen lenkenden Schöpfer in den folgenden Zeilen, in denen ein begeistert-erhabener Ton herrscht, eine Vision von Einsicht und Verheissung:

«Nichts war zufällig, nichts bedeutungslos. Nichts war abgetrennt, nichts war ausgeschlossen aus der Gemeinsamkeit des Weltgefüges, die alle Erscheinungen zueinander in Beziehung stellte und noch der geringsten

die zuständige Würde anwies. Mit den Strahlen des Himmels floss der Weltodem hernieder in Pflanzen und Steine, in jeden belebten und unbelebten Körper, und wie es oben war, so war es auch unten.» (S. 273/74.)

Und um die kleine Magd Duschka zu trösten, findet Carion auch ganz einfach-herzliche Töne:

«Mache dir keine Sorgen, Kind. Dass du auf der Welt bist und atmest, das ist vielleicht schon ein kleiner Hinweis darauf, es gebe eine ruhige Ordnung, die sich vom Kerne der Schöpfung her wieder erneuert und bewährt, wenn es an der Zeit ist.» (S. 276.)

Wie sehr dies glückhafte Vertrauen in die Schöpfung Grundkraft und Hauptantrieb von Bergengruens dichterischem Schaffen ist, soll ein kurzer Blick auf das letzte grössere Werk des Dichters erhärten. Im «Letzten Rittmeister», wo mit Anmut und leiser Traurigkeit eine verschwundene Art von Menschsein heraufbeschworen wird, führt Bergengruen folgende Gedichtstrophe von Ernst Moritz Arndt an:

«Aus Feuer ward der Geist geschaffen.
Drum schenkt mir süßes Feuer ein!
Die Lust der Lieder und der Waffen,
die Lust der Liebe schenkt mir ein.
Der Traube süßes Sonnenblut,
das Wunder glaubt und Wunder tut!» (S. 61.)

Der Kommentar dazu lautet:

«Diese Verse sind eine wahre Kostbarkeit, und ihresgleichen hat unsere Sprache nicht viele. Ja, in dieser Strophe steht alles darin. Man muss sie nur einmal recht durchmeditieren, und man wird gewahr werden, dass sie ins Herz der Schöpfung führt.» (S. 61.)

Und gerade anschliessend:

«Nehmen Sie allein schon die Hauptworte, . . . Feuer, Geist, Lust, Lieder, Waffen, Liebe, Traube, Sonnenblut, Wunder. Das ist eine Kosmologie in Abbreviaturen und zugleich eine Bürgschaft für den Fortbestand der Welt. Da ist ausgesprochen, was gegolten hat in den Tagen des Königs David, des frommen Aeneas, des Prinzen Eugen und in allen Tagen der Dichter und Soldaten. Und was heute noch genau so gilt und weiterhin gelten wird.» (S. 62.)

Doch kehren wir zu unserem Roman zurück. Wir haben Carion gefasst als ein Bild vollen reichen Menschentums. Damit ist er notwendigerweise auch Verzweiflung und kurzen Anfällen von Mutlosigkeit ausgesetzt. «Schauer

einer angedrohten Vernichtung» überlaufen ihn, und es erfasst ihn lähmend «die Vorstellung von der Sinnlosigkeit alles Handelns und Denkens inmitten einer zum Untergange bestimmten Welt». Und einmal fühlt er sich gar von einem Gefühl gestreift, das in Zeiten allgemeinen Schicksals die Menschen immer heimsucht:

«Nämlich die Unentwirrbarkeit des Daseins und seiner widerstreitenden Einzellerscheinungen stellt sich, da nun ein Punkt vorhanden ist, auf den sie bezogen werden kann, in einem furchtbaren Sinne dar. Und inmitten aller Besorgnis und allen Grauens wendet sich eine Sehnsucht jenem allgemeinen Untergange zu, der alle Schwierigkeiten löst, indem er mit dem Leben zusammen auch sie begräbt.» (S. 288.)

Aber immer wieder entwindet er sich diesen heimlichen Nachstellungen, denn es ist ja sein Geschick, allen andern Menschen Trost und Beistand gewähren zu müssen. Als Selbstverständlichkeit wird von ihm Kraft und Aufmunterung erwartet. Ihm kommt zu, mit weiser ordnender Hand in die Beziehungen der Menschen um ihn einzugreifen. Er ist da, um zu vermitteln, um zu entwirren. Der Kurfürst entblösst vor ihm sein wundes Herz, und die Paare Ellnhofen-Juliane und Hornung-Katharina schenken ihm ihr uneingeschränktes Vertrauen. Er ist es, der Ruhe und Uebersicht ausstrahlt. Und ohne äussern Beistand kommt er auch mit sich selber ins reine, obwohl ihm noch eine besondere Drohung aufgespart bleibt, nachdem sich das drohende Allgemeinunheil verzogen hat. Ein Aussätziger hat ihm einen Handschuh, den Fehdehandschuh gleichsam, ins Gesicht geworfen, und er hat Ansteckung zu gewärtigen. Und die Furcht davor zu überwinden, ist härter als jene vor der Wassernot, «denn es fehlt ihr der Trost des allgemeinen, des von Zahllosen gleichmässig geteilten Schicksals». Diese ständige Bedrohung hat nun Carion für den Rest seines Lebens zu tragen, bis zum Tod wird sie sein Dasein beschatten. Carion ist aber durch die «Zeit der Uebung und Vorbereitung auf diese letzte zu überwindende Furcht» in ein Stadium heiterer Demut gelangt. Er tritt ins Leben des Gehorsams vor dem Angesicht des Schicksals. Vor allen andern Menschen ist er ausgezeichnet «durch eine leuchtende Strenge der Gottheit, die ihm ein kostbares Geheimnis auferlegt hatte». Mit Liebe und Zuneigung umfasst er sein Schicksal, denn ihm gefallen alle Werke Gottes, am Himmel wie auf Erden.

Die Furcht ist überwunden. Selbst in der Vernichtung scheint die ewige Ordnung der Dinge durch. Alles ist aufgehoben im Göttlichen. Mit dieser tröstlichen Versicherung entlässt uns der Dichter.

Schlusswort

Wie viele andere moderne Künstler und Denker ist Bergengruen den langen Weg gegangen von der Anerkennung der Hölle zum Einklang mit dem Himmel. Immer hat er zu denen gehört, die glauben wollen. Sein Beginn liegt in der Finsternis. Aber allmählich erkennt er das Licht der Gnade. So ist im Frühwerk dem Magischen und Alchemistischen ein Eigenwert zuerkannt, während in der Reife z. B. die Astrologie gesehen wird im Zusammenhang mit der Ordnung des All. Und in der Darstellung herrscherlicher, machtvoller Charaktere erreicht er in fortschreitender Selbstkritik eine überzeugende Höhe. Er sieht ein, dass die Macht an sich einer Rechtfertigung bedarf, denn für den gläubigen Menschen bestehen jenseits des Irdischen Richtlinien und Massstäbe. Bergengruens Gestalten der Macht leben ein aristokratisches Prinzip. Sie sind nicht in erster Linie Menschen des Glaubens, sondern Menschen der Pflicht, deren Opfer nicht vor Gott gebracht werden, sondern vor einem Gesetz, das der oberste Vertreter des Staates vorlebt und das darum Gültigkeit haben soll für alle. Kritisch wird so in den zwei grossen Romanen das Phänomen der Diktatur umspielt. Sowohl der Grosstyrann wie der Kurfürst können als Gestalten der Tyranis gefasst werden. Sie sind zwar aus edlem Stoff und auf beträchtlicher moralischer und intellektueller Höhe. Aber ihre absolute Macht zeigt sich doch in der Tatsache, dass sie die Geber und Exekutoren der Gesetze sind. In voller Bewusstheit herrschen sie über das innere und äussere Leben ihrer Untertanen, und sie geraten zwangsläufig in die Versuchung, sich als Gottgleiche zu fühlen, was besonders beim Grosstyrannen drastisch zum Ausdruck kommt. Wesentlich ist nun aber, dass in beiden Romanen der Selbstherrscher einen innern Zusammenbruch erleidet und nur durch einen göttlich-gnädigen Eingriff aus der Zerknirschung und Verzweiflung gehoben werden kann. Dieser Gnade wird er teilhaftig, aber nicht bevor er sich als Mensch unter Menschen fühlt und die Kleinheit des Erdenwurms vor der göttlichen Allmacht erfahren hat. Auf diese Weise deckt der Dichter die moralische Unmöglichkeit der Diktatur auf und gibt implicite seine Kritik des Zeitgeschehens.

Im letzten Roman des Dichters, im «Feuerzeichen», bestätigt sich das in unserer Untersuchung dargestellte Weltbild Bergengruens erneut. Wieder geht es um das Problem von der Richtigkeit der Welt und der Gnade.

Durch ein an sich winziges Vergehen gerät der angesehene Bauer und Gastwirt Hahn aus seiner ruhigen Bahn. Einige seiner Gäste sind auf einem Bootsausflug in ein Unwetter geraten. Es droht ihnen die Gefahr, dass sie in der dunklen Sturmnacht die rettende Küste nicht mehr finden können. Um ihnen beizustehen, entzündet Hahn ein grosses, weithin leuchtendes

Strandfeuer, das für die Gefährdeten dann tatsächlich die Rettung bedeutet. Nun hat sich aber Hahn durch das Anlegen des Feuers gegen einen Gesetzesparagraphen vergangen, der diese Handlung mit Zuchthausstrafe belegt. Hahn will es nicht in den Kopf, dass ihm seiner menschenfreundlichen Tat wegen der Prozess gemacht werden soll. Verzweifelt an der Gerechtigkeit, kämpft er wie ein zweiter Kohlhaas erbittert und in immer grösserer Einsamkeit und Verbohrtheit um sein Recht. Wohl darf er auf Begnadigung und Erlass der Prozesskosten hoffen, aber in seinem Starrsinn sucht er nicht Gnade, sondern sein Recht. Das Schlimmste, das er sich vorstellen kann, ist die Schande, die einer gerichtlichen Verurteilung anhaftet. Auch Hahn ist in eine Grenzsituation gestellt, in der er sich bewähren oder versagen kann.

In einem gnadenvollen Augenblick erkennt er das Fragwürdige seines Vorgehens, seines verbissenen Kampfes. Er hat gemeint, er stelle die Richtigkeit der Welt auf die Probe und spürt nun plötzlich, dass die Schöpfung ihn hat prüfen wollen und dass er diese Prüfung nicht bestanden hat. Er hat erkannt, dass nicht er, «sondern Gott der Mittelpunkt aller Dinge ist. Immer trifft die Gnade den Menschen, wenn er Gott ernst nimmt» (Klemm, S. 51). Das Neue, Ueberraschende an der Erzählung ist nun, dass Hahn «die gewonnene Höhe der Einsicht nicht zu behaupten vermag». Er fällt zurück in die alte bäuerliche Hartköpfigkeit und setzt seine aussichtslosen Bemühungen zur Verhinderung des Prozesses fort. Er erreicht sein Ziel nicht und geht in den Tod,

«indem er sein Haus anzündet, um mit dem Brand ein weithin leuchtendes Feuerzeichen zu geben, das die Menschen erschrecken soll ob seines Schicksals, in dem sich die «Unrichtigkeit der Welt» gezeigt habe. Menschliche Schwäche und Ichsucht verhindern die Befreiung aus den Fesseln des Ichs und die Erfüllung im grossen Einklang der Welt, im Frieden mit allen Geschöpfen Gottes.» (Klemm, S. 54.)

Hahn hat den Augenblick der Gnade gefühlt, aber nicht erfasst und zur Wiederherstellung seines aus den Fugen geratenen Lebens verwendet. Er verharret in den Banden seines Trotzes und bezahlt das mit dem Ausgestossenwerden aus dem Frieden der Schöpfung. Gott ist langmütig, aber bei unbeirrbarer Hartköpfigkeit kann sich auch seine Geduld einmal erschöpfen. So steht auch in diesem Bergengruenschen Werk die Schöpfung heil da, nur hat diesmal die grosse Ordnung der Welt wiederhergestellt werden müssen durch Ausstossung eines unbelehrbaren kleinen Gliedes.

Im Gegensatz zum 19. Jahrhundert ist ein bedeutsamer Teil der modernen

Literatur gekennzeichnet durch den verstärkten Versuch zu einer metaphysischen Sinngebung des Daseins. In resoluter Abkehr vom Naturalismus wird der Mensch aus seiner Vereinzelung herausgehoben und in einen lebendigen kosmischen Zusammenhang gestellt. Ein durchgehender religiöser Zug macht sich bemerkbar, der sich durchaus nicht durch die Annahme einer bestimmten Konfession zu manifestieren braucht. Wesentlich ist die «Bejahung einer Lebensschau». Zwanglos lassen sich grosse Gestalten wie Rilke, George, Hofmannsthal in diesen (kirchlich ungebundenen) Rahmen stellen. Daneben haben wir aber noch eine ganze Anzahl führender Schriftsteller der jüngsten Zeit, die vom christlichen Glauben her kommen oder zu ihm zurückgefunden haben. Es seien genannt: T. S. Eliot, Evelyn Waugh, Graham Greene oder in Frankreich vor allem Georges Bernanos, Julien Green und Mauriac. Im deutschen Sprachgebiet stehen voran: Gertrud von Le Fort, R. A. Schröder, Reinhold Schneider, Edzard Schaper und eben Werner Bergengruen. Viele der Genannten sind Konvertiten, die aus der Freiheit und Ungeborgenheit des nur auf sich gestellten evangelischen Glaubens ausgebrochen sind und sich in die geschlossene Ordnung der katholischen Welt gefunden haben.

Auf keinen Fall aber darf Bergengruen als rein katholischer Dichter genommen werden. Der Mensch Bergengruen mag sich zu diesem Glauben bekennen, als Dichter ist sein erstes Anliegen, jedem gläubigen oder zum Glauben hinneigenden Menschen seine Botschaft zukommen zu lassen, die fern ist von jedem engen Dogma und Christliches und Heidnisches gütig umfasst. Eine ganze weite Welt ist in seinem Werk ausgebreitet und wieder zusammengehalten im dauerhaften Einklang der Dinge. Aus frommem Herzen quillt sein Schaffen. Doch liegt seine Frömmigkeit nicht verschlossen hinter den Portalen der Kirche. Uns alle erreicht seine Festigkeit und Zuversicht mit aufrichtender Kraft.

Bibliographie

I. Arbeiten Bergengruens

a) Romane:

- Das Gesetz des Atum. Drei Masken-Verlag, München 1923.
- Das grosse Alkahest. Volksverband der Bücherfreunde. Wegweiser-Verlag, Berlin 1926.
Später in veränderter Form unter dem Titel «Der Starost» (1938).
- Das Kaiserreich in Trümmern. Verlag von K. F. Köhler, Leipzig 1927.
- Herzog Karl der Kühne. Drei Masken-Verlag, Berlin 1930. Zweite Fassung in der Hanseatischen Verlagsanstalt, Hamburg 1943 und im Verlag der Arche, Zürich 1950.
- Die Woche in Labyrinth. Engelhorn's Romanbibliothek, Stuttgart 1930. (Die Romane «Das Kaiserreich in Trümmern» und «Die Woche in Labyrinth» sind längstens vergriffen und waren trotz eifrigster Nachforschungen nicht aufzufinden. Bergengruen selber schätzt sie sehr gering ein.)
- Der goldene Griffel. Georg Müller-Verlag, München 1931.
- Der Grosstyrann und das Gericht. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1935 und Verlag der Arche, Zürich 1949. Uebersetzungen ins Schwedische, Französische und Holländische. Eine spanische Uebersetzung wurde 1950 verboten, eine englische erschien 1952 unter dem Titel «A Matter of Conscience» bei Thames & Hudson in New York.
- Der Starost. Neubearbeitung von «Das grosse Alkahest». Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1938 und Verlag der Arche 1951.
- Am Himmel wie auf Erden. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1940 und Verlag der Arche 1947. 1950 eine holländische Uebersetzung unter dem Titel «Weest niet bevreesd».
- Das Feuerzeichen. Neue Zürcher Zeitung 1948. Als Buch 1949 in der Nymphenburger Verlagsbuchhandlung München und im Verlag der Arche.

(Zitate aus dem «Grosstyrann» nach der Hamburger Ausgabe, Zit. aus «Am Himmel wie auf Erden» nach der Ausgabe der Arche.)

b) Erzählungen, Novellensammlungen:

- Rosen am Galgenholz. Geschichten vom andern Ufer. Dom-Verlag, Berlin 1923. Inhalt: Die Perle, Das Sargassomeer, Das schwarze und das weisse Pferd, Träume, Das Amulett, Brief eines Freundes, Rosen am Galgenholz, Grellbusch, Die Ausrottung des Menschengeschlechts, Die Fahrt des Herrn von Ringen, König Issus.
- Schimmelreuter hat mich gossen. Drei Masken-Verlag, München 1923. Inhalt: Schimmelreuter hat mich gossen, Das Haus zu den sieben Rosen, Die Wölfin.
- Das Brauthehd. Iris-Bücherei Bd. 2, Frankfurt a. M. 1925. Inhalt: Glück und Geigenspiel, Der Verjüngungstrank, Das Brauthehd.
- Das Buch Rodenstein. Iris-Verlag Frankfurt a. M. 1927. Inhalt: Eingang, Tod, Leben, Abertod und Aberleben des Herrn von Rodenstein, Die Grenadiere, Der Wachtmeister und die Prinzessin aus dem Morgenland, Die Zigeuner und das Wiesel, Die Geschichte der drei Hopfenhändler, Rudolf v. Rodenstein und die wilden Weibchen, Der Schlafwandler, Der tolle Schmied, Die zwei Frauen des Herrn von Rodenstein, Das wütende Heer, Die wilden weissen Heiden und die wilden weissen Selben, Unsere liebe Frau im Forst, Kirschwassergeschichte, Anno Santo, Das Fräulein auf dem Rodenstein, Der schlesische Knabe, Die Männer im Schnellertsberg, Die Bücher aus der Truhe, Der Mann aus der Haal, Der Fluch der Frau von Rodenstein, Ausgang.
(Erweiterte Neufassung im Verlag der Arche 1950.)
- Der tolle Mönch. Frundsberg-Verlag, Berlin 1930. Inhalt: Der tolle Mönch, Die drei Zeugen, Der Zwitter, Spitzbubennovelle, Musketengeschichte, Trivulzio und der König, Die Schildwache, Semyramis und die Königssöhne, Erzählung vom Zeitlichen und vom Ewigen, Novelle von den fünf Strophen, Der Vicomte d'Hussequin, Stabenhäuser, Geschichte Mohammeds des jungen Sultans, Die Löwenkammer, Der Maler und der Edelmann, Der Flankierbaum, Der Schmuck, der Verzauberte, Feurige Liebe, Weltkaiser Nisselmann der Erste.
- Die Ostergnade. Die Rabenpresse, Berlin 1933. Inhalt: Die Ostergnade, Nachricht vom Vogel Phönix, Der Apfel, Der Kaiser im Elend.
- Der Teufel im Winterpalais. Bei Hesse & Becker, Leipzig 1933. Inhalt: Der Teufel im Winterpalais, L'Inconnue, Das Kollier, Puzzle und die Liebesprobe, Der Abenteuerer, Der Dolch, Der Ritter, Sternenstand, Die Sultansrose, Die Väter und die Kinder, Das königliche Spiel, Kindheit am Wasser, Der Dichter und der Amokläufer, Die letzte Reise, Die sonderbare Freundschaft, Der Schacht, Die Schatulle, Die Mutter, Wetterumschlag.
- Begebenheiten. Geschichten aus einem Jahrtausend. Der Eckart-Kreis, Band 23. Eckart-Verlag, Berlin 1935. Inhalt: Legende von den zwei Worten, Gerechtigkeit, Die gelbe Totenvorreitersche, Arge Versteigerung, Der Chinese, Die Schlacht, Die Märchenkutsche, Das Vogelschälchen. Ferner einige Nachdrucke.
- Die Schnur um den Hals. Buch- und Tiefdruckgesellschaft, Berlin 1935. Später unter dem Titel «Die Heiraten von Parma» in der hanseatischen Verlagsanstalt Hamburg. Inhalt: Die Bärenbraut, Die Schnur um den Hals, Die Augenkur, Süsse Jugend, Die Klassenbücher, Gerechtigkeit, Die Erbschaft, Die Maus, Das Freiheitsbändchen, Die Chinavasen, Die Heiraten von Parma, Die Brüder Orban, Der Kirschkern, Die leichte Erde. Daneben einige Neudrucke.

- Der Tod von Reval. Kuriose Geschichten aus einer alten Stadt. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1939 und Verlag der Arche 1949. Inhalt: Die Stadt der Toten, Bericht vom Lebens- und Todeslauf eines merkwürdigen Mannes, Der Seeteufel, Jakobsons Zuflucht, Die wunderliche Herberge, Kaddri in der Wake, Schneider und sein Obelisk, Der Kopf, Die gelbe Totenvorreitersche, Abschied.
- Die Leidenschaftlichen. Hanseatische Verlagsanstalt 1939. Neudrucke aus der Sammlung «Der tolle Mönch».
- Die Sultansrose und andere Erzählungen. Sammlung Klosterberg, bei Benno Schwabe, Basel 1946. Inhalt: Die Krone, Morgenländische Erzählung, Der goldene Tischfuss, Die Augenbrauen, Die Verheissung. Ferner verschiedene Neudrucke.
- Pelageja. Erzählung. Verlag der Arche, Zürich 1946.
- Sternenstand. Verlag der Arche, Zürich 1947. Inhalt: Der Turmbau, Das Karnevalsbild. Daneben mehrere Neudrucke.
- Der letzte Rittmeister. Verlag der Arche, Zürich 1952. Inhalt: Der alte Husar, Ali Baba und die vierzig Pferdekräfte, Der Augenblick, Lykins Schlittenfahrt, Der Ostergruss, Bravo! Bravo! Der Marschall und sein Sekretär, Wettstreit der Grossmut, Der Ritter, Dawson und Mary, Pupsik, Zwei Präsentiergeschichten, Wie Riga geräumt wurde, Der Landarzt, Die Charakterprobe, Die blanken Narren. Ferner einige Neudrucke.

c) Einzelne Novellen:

- Madonna mit der Hyazinthe. In: Das Gespensterschiff. Ein Jahrbuch für die unheimliche Geschichte. Landhausverlag, Jena 1920.
- Mondstein. In: Mondstein. Magische Geschichten. Frundsberg-Verlag, Berlin 1930.
- Die Vergeltung. In: «Stecowa», 1932.
- Hohwinkel. In: «Die neue Linie», Berlin 1932.
- Die Feuerprobe. Bei Reclam, Leipzig 1933. Mit einem autobiographischen Nachwort.
- Der spanische Rosenstock. In: Die Quelle. Herder, Freiburg i. Br. 1935. Später in der Arche-Bücherei, Zürich 1946. Nach dieser Novelle hat Armin Schibler eine gleichnamige Oper in 3 Akten geschrieben. Klavierauszug im Selbstverlag des Verfassers, Zürich 1950.
- Die drei Falken. W. Heyne, Dresden 1937 und in der Arche-Bücherei 1946.
- Finder und Verlierer. In: «Die Lesestunde», Februar 1938.
- Lebensgeschichte Pfeffermanns des Jüngern. In: «Die neue Linie», August 1938.
- Das Hornunger Heimweh. Reclam, Leipzig 1942 und Arche-Bücherei 1948.
- Schatzgräbergeschichte. Bertelmanns Feldposthefte 1942 und Arche-Bücherei 1948.
- Das Beichtsigel. Olten und Innsbruck 1946.
- Der Arzt von Weissenhasel. Im «Du», Zürich 1946.
- Die sieben Schimmel. In: «Das Karussell», Kassel 1947.
- Und dein Name ausgelöscht. Deutsche Rundschau, Berlin 1947.
- Der Herzog und der Bär. Europäische Rundschau, 1947.
- Jungfräulichkeit. Vereinigung der Oltner Bücherfreunde, Olten 1947 und Arche-Bücherei 1952.
- Die Mörderin Philomena. Neue Zürcher Zeitung, 1947.

Untreue und Vergebung. Deutsche Rundschau, August 1947.
 Der Landarzt. Deutsche Rundschau, Heft 4, 1948.
 Die Hände am Mast. Arche-Bücherei 1949.
 Die Glückliche. Im «Glanz», München 1949.
 Die Heimholung. Im «Hochland», Oktober 1949.
 Erlebnis auf einer Insel. Im «Merkur», Dezember 1949 und in der Arche-Bücherei 1952.
 Das Netz. Neue Schweizer Rundschau, Dezember 1949.
 Die tanzenden Füße. Westermanns Monatshefte, 1950.
 Das Tempelchen. Arche-Bücherei 1950.
 Der Totennagel. Deutsche Beiträge, Heft 1, 1950.
 Suati. Deutsche Rundschau, Heft 1/2, 1950.
 Die letzte Reise. Arche-Bücherei 1950.
 Am Strom. Das literarische Deutschland, 20. Dezember 1950.
 Die Sterntaler. Neue Zürcher Zeitung, März/April 1951 und in der Arche-Bücherei 1953.
 Die Göllheimer Kerze. Im «Hochland», Oktober 1951.
 Der Pfauenstrauch. Arche-Bücherei 1953.

d) Lyrik:

Capri. A. R. Meyer, Berlin 1930. Enthalten in der spätern Sammlung «Die verborgene Frucht».
 Der Wanderbaum. Die blaue Reihe. Die Rabenpresse, Berlin 1932. Ebenfalls in «Die verborgene Frucht».
 Die Rose von Jericho. Die Rabenpresse, Berlin 1936 und Verlag der Arche, Zürich 1946.
 Der ewige Kaiser. Verlag Schmid-Dengler, Graz 1937. Neuauflage 1951 mit Nachwort des Dichters.
 Die verborgene Frucht. Die Rabenpresse, Berlin 1938 und Verlag der Arche, Zürich 1947.
 Dies Irae. Arche-Bücherei 1945.
 Lobgesang. Handdruck der Gryffpresse, Basel 1946.
 Der hohe Sommer. Privatdruck der Oltner Bücherfreunde, 1946.
 Zauber- und Segenssprüche. Verlag der Arche, Zürich 1947.
 Ballade vom Wind, Die Geisse Gaugeloren. Privatdruck der Oltner Bücherfreunde, 1948.
 Dir zu gutem Jahrgeleit. Verlag der Arche 1949.
 Die heile Welt. Verlag der Arche 1950.
 Die lombardische Elegie. Arche-Bücherei 1951.

e) Essais, Aufsätze, Verschiedenes:

Der Retter des Zaren. Komödie. Gemeinsam mit Wilh. Meyer-Förster. Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller, Berlin 1925. Uraufführung 1925 im Stadttheater Hannover.
 Die Kompagnien raunen. In: Tiere im Krieg. Verlag Tradition, Berlin 1922.
 Baedeker des Herzens. Ein Reiseverführer. Verlag Tradition, Berlin 1932. Auf Einsprache des Verlages Baedeker geänderte Titelaufgabe: Badekur des Herzens. Reiseführer. Breitkopf und Härtel, Leipzig 1933.

- Des Knaben Plunderhorn. Vorhut-Verlag Otto Schlegel, Berlin 1934.
- Deutsche Reise. Drei Masken-Verlag, Berlin 1934.
- Mein erstes Gedicht. Im «Bergland», Jahrg. 19, Heft 8, 1937.
- Die Antwort der Geschichte. In: «Die Stunde des Christentums», Eckart-Verlag, Berlin 1938.
- Gesellschaftsreise zu zweit. In: «Die neue Linie», Januar 1938.
- Zwieselchen. Kindergeschichten. K. Thienemanns Verlag, Stuttgart 1938. Neuauflage 1950.
- E. T. A. Hoffmann. Biographie. Cotta, Stuttgart 1939.
- Vorfahren und alte Häuser. Autobiographisches. In: «Die neue Literatur», April 1939.
- Otto v. Taube zum 60. Geburtstag. Eckart, Juni 1939.
- Das Eigentliche und seine Verhüllung. Eckart, Dezember 1940.
- Genesis eines Romans. Ueber «Am Himmel wie auf Erden». Die Literatur. Februar 1941.
- Gedanken über christliche Dichtung. Eckart, Dezember 1941.
- Bemerkungen über den historischen Roman. Frankfurter Zeitung, 1./6. Mai 1942.
- Gedanken über Dichtung und Dichter. Schweizer Rundschau 1946. Ähnlich in: Berliner Hefte für geistiges Leben, Heft 5, 1946.
- Im Anfang war das Wort. Vortrag an einer Buchhändlerversammlung. Verlag Karl Alber, Freiburg i. Br. 1947.
- Urmotive der Erzählung. In: «Die Presse», Wien 28. Juni 1947.
- Ueber Karl May. Schweizer Bücherzeitung, Dezember 1947.
- Gedanken aus meiner Werkstatt. Der Leuchtturm, Köln 1949.
- Genie und Talent. Schweizer Rundschau, Juli 1949.
- Römisches Erinnerungsbuch. Bildteil von Charlotte Bergengruen. Herder, Freiburg i. Br. 1949.
- Rede über Goethe. Simons-Verlag, Marburg a. L. 1949.
- Das Geheimnis verbleibt. Geleitwort von Ida Friederike Görres. Verlag der Arche, Zürich 1952. Eine Sammlung von Aufsätzen.

f) Uebersetzungen, Redaktionelles:

- Ost-Information. Schriftleiter: W. B. und andere. Berlin 1920—22.
- Baltisches Dichterbrevier. Hgg. von W. B. G. Neuner, Berlin 1924.
- Tolstoi, Chadshi-Murat. Uebersetzt von W. B. Læwenbruck, Berlin 1924.
- Tolstoi, Die Kosaken. Uebersetzung von W. B. Berlin 1924.
- Baltische Blätter, vereinigt mit den baltischen Nachrichten. Seit Jahrgang 8 Hauptschriftleiter W. B. Baltischer Verlag, Berlin 1925.
- Turgenjew, Väter und Söhne. Aus dem Russischen von W. B. Knaur, Berlin 1928.
- Dostojewski, Schuld und Sühne. Uebersetzt von W. B. Ladyschnikow, Berlin 1929. Verbesserte Auflage Zürich, 1951.
- Dostojewski, der Traum eines lächerlichen Menschen. Neu übertragen von W. B. Holunderpresse, Horgen-Zürich 1947.
- Zwischen den Zeilen. Ein Kampf für Freiheit und Recht. Aufsätze von Rud. Pechel 1932—42. Einleitung von W. B. Drömersche Verlagsanstalt, Wiesentheid 1948.

- E. T. A. Hoffmann, Werke. Hgg. und mit einem Nachwort versehen von W. B. Lichtenstein-Verlag, Vaduz 1949 ff.
- Götz Bruno, Der Gott und die Schlangen. Balladen. Vorwort von W. B. Bellerive-Verlag, Zürich 1949.
- Tolstoi, Hadschi Murat, Die Kosaken. Uebersetzt und herausgegeben von W. B. Manesse-Verlag, Zürich 1953.

II. Schrifttum über Bergengruen

- Petersen, O. v., Werner Bergengruen. Baltische Monatshefte, Jg. 62, Heft 1, 1931.
- Lilienthal Erich, Der Dichter Werner Bergengruen. Blätter für deutsches Schrifttum, Jg. 1, Heft 2, November 1932.
- Schorsch W., Werner Bergengruen. Eine astrologische Studie. Die Astrologie, Jg. 16, Heft 12, März 1935.
- Trinius Bernhard, Werner Bergengruen. Die Literatur, Jg. 37, Heft 11, August 1935.
- Schomerus H., Mythische Landschaft. Ueber W. B. Deutsches Volkstum, Jg. 18, Heft 12, Dezember 1936.
- Antz, Josef, Werner Bergengruen. Das deutsche Wort, Jg. 13, Heft 2, 1937.
- Sprinschitz L., Werner Bergengruen, der baltische Dichter. Diss. Wien 1938. Unveröffentlicht.
- Loesch Ronald, Werner Bergengruen. Die neue Literatur, Jg. 40, Heft 4, April 1939. Mit Bibliographie von Ernst Metelmann.
- Hoyer, F. A., Die verborgene Frucht. Zur Lyrik W. Bs. Die neue Saat, Jg. 3, Heft 3, März 1940.
- Wehrli Max, Hinweis auf Werner Bergengruen. Neue Schweizer Rundschau, November 1940.
- Ihlenfeld K., Ein Buch wider die Furcht. Eckart, Februar 1941.
- Brock-Sulzer Elisabeth, Die Novellistik Werner Bergengruens. Monatsschrift für deutsches Geistesleben, Mai 1941. Teilweise auch in «Schweizer Annalen», Heft 9/10, 1944.
- Günther Alb. E., Fürchtet euch nicht! Monatsschrift für deutsches Geistesleben, 1941.
- Curschmann Fritz, Historischer Roman und Geschichte. Betrachtung eines Historikers zu W. Bs. Roman «Am Himmel wie auf Erden». Forschungen zur brandenburgischen und preussischen Geschichte, Band 54, Berlin-Dahlem 1943.
- Korrodi Eduard, Drei Novellen von Werner Bergengruen. Neue Zürcher Zeitung, 19. Januar 1946.
- Frisch Max, Stimmen eines andern Deutschland. Neue Schweizer Rundschau, Januar 1946.
- Bänziger Hans, Eine Novelle Werner Bergengruens (Drei Falken), Trivium, Jg. V, Heft 2, Zürich 1947.
- Bourbeck Christine, Schöpfung und Menschenbild in deutscher Dichtung um 1940. Hausmann, Peters, Bergengruen. Christlicher Zeitschriften-Verlag, Berlin 1947.
- Tempelmann H. A. J., Werner Bergengruen. Golfslag, 2. Jg., Nr. 10, Antwerpen 1947. Holländisch.

- Lange Johanna, Das Bild des Menschen bei Werner Bergengruen. Diss. Bonn 1948. Maschinenschrift.
- Grenzmann Wilhelm, Werner Bergengruen. Stimmen der Zeit, Freiburg i. Br. Juni 1949.
- Bänziger Hans, Magisch-mystische Bindungen. Betrachtung zu Novellen von W. B. Schweizer Monatshefte, November 1949.
- Rieder H., Werner Bergengruen. Die Zeit im Buch, III, 12. Dezember 1949.
- Bänziger Hans. Bergengruens literarische und religiöse Bedeutung. Schweizer Rundschau, Dezember 1949.
- Klemm Günther, Werner Bergengruen. Emil Müller-Verlag, Wuppertal 1949.
- Bentz Ida, Die Idee der ewigen Ordnung im Werk Werner Bergengruens. Diss. Wien 1950. Mit Bibliographie. Unveröffentlicht.
- Bänziger Hans, Werner Bergengruen, Weg und Werk. Pflug-Verlag Thal (St. Gallen) 1950. Mit Bibliographie.
- Grenzmann Wilhelm, Dichtung und Glaube. Athenäum-Verlag, Bonn 1950.
- Kampmann Theoderich, Die Welt Werner Bergengruens. Hochland, Oktober 1951.
- Willibrand, W. A., On Interpreting Bergengruen's Short Story «Jungfräulichkeit». University of Oklahoma Press, Norman 1952.
- Pfeiffer J., Ueber Bergengruens Erzählung «Der spanische Rosenstock». Der Deutschunterricht, Heft 6, 1952.
- Häny Arthur, Gedichte Werner Bergengruens. Neue Schweizer Rundschau, Juni 1952.
- Kampmann Theoderich, Werner Bergengruen. Schnellsche Buchhandlung, Warendorf in Westfalen 1952.
- Görres, Ida Friederike, Werner Bergengruen. Deutsche Rundschau, Heft 9, 1952.
- Sandrock L., Die heile Welt. Der Deutschunterricht, Heft 3, 1953.
- Bollnow Otto Fr., Fr. G. Jünger und Werner Bergengruen. Zwei Dichter der neuen Geborgenheit. Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, III, Heft 3, 1953. Dasselbe in Bollnows Essai-Sammlung «Unruhe und Geborgenheit». W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1953.

Die vorliegende Bibliographie stützt sich bis 1950 weitgehend auf die von Bänziger aufgeführte Literatur von und über Bergengruen. Für die Zeit von 1950 bis Ende 1953 stand mir Dr. Bänzigers Material ebenfalls zur Verfügung. Für seine uneigennützigte Hilfe sei ihm auch an dieser Stelle herzlich gedankt.

Lebenslauf

Ich wurde am 14. Oktober 1923 in Olten geboren, wo ich eine glückliche Jugendzeit verlebte. Nach 5 Jahren Primarschule trat ich ins Progymnasium Olten ein, das ich 1940 verliess, um an der Kantonsschule Solothurn meine Mittelschulausbildung abzuschliessen. Das Maturitätszeugnis (Typus B) erhielt ich im Herbst 1942.

Anschliessend immatrikulierte ich mich an der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich, wo ich, von den folgenden Unterbrüchen abgesehen, meine Studien betrieben habe:

1944: 1 Semester Universität Lausanne, anschliessend längerer Militärdienst.

1947/48: 2 Semester University of Kansas, Lawrence, USA (Stipendium durch Vermittlung des Institute of International Education. Lehr- und Studententätigkeit.)

Im Spätherbst 1951 übernahm ich an der kantonalen Handels- und Verkehrsschule Olten eine langfristige Verweserstelle mit vollem Pensum. Bis zum Sommer 1953 war ich dort als Lehrer für Englisch, Geschichte und Staatskunde tätig.

Im Februar 1954 bestand ich in Zürich das Doktorexamen.

Meinen verehrten Lehrern, besonders aber Herrn Prof. Dr. Robert Faesi, spreche ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus.

